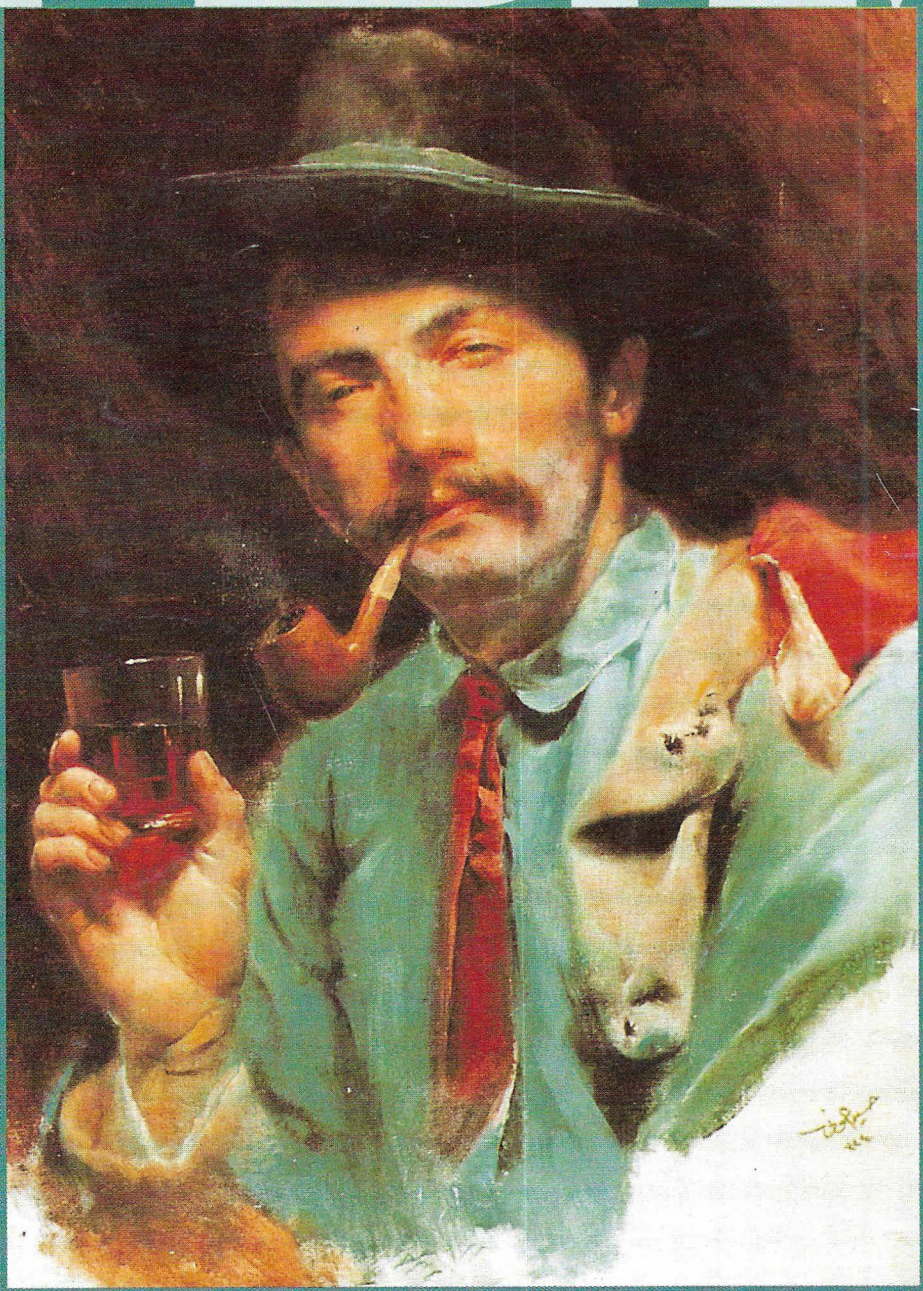
ARALIK 1997 SAYI: 145 300.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM



• OKURUNU ARAMAK / *Memet Fuat* • DİYALOG ÇAĞRISI / *Sami Selçuk*
• 1997'DEN BİRKAÇ ŞİİR KİTABI / *Mehmet H. Doğan* • ARABA İLE SİGARA / *Orhan Barlas*
• İLK İSTANBULLU OZAN / *Samih Rifat* • KEMAL TAHİR'İN SAĞIRDERE VE KÖRDUMAN İKİLEMESİ ÜZERİNE / *Doç. Dr. Ramazan Korkmaz*

Memet Fuat

Gölgede Kalan Yıllar

ADAM

Kışa girerken
ADAM YAYINLARI

Memet Fuat anılarını yazdı: *Gölgede Kalan Yıllar.* 1920'lerden 1950'lere çocukluk, ilkgençlik, yazarlığa giriş anıları... Sevginin egemen olduğu bir dünya... Fotoğraflı, birinci ve üçüncü hamur kâğıda basılı • Araştıran, aydınlatan, yol gösteren yapıtlarıyla **Server Tanilli** de ADAM Yayınları'nda... iki yeni kitabıyla: *Yaratıcı Aklın Sentezi: FELSEFEYE GİRİŞ; Yüzyılların Gerçeği ve Mirası, 19. Yüzyıl: İLERLEMENİN ÇELİŞMELERİ,* 5. cilt • Toplu yapıtları ADAM'da yayımlanan **Yaşar Kemal**'den bu kez bir çeviri: **Albert Vidalie**'den *Ayışığı Kuyumcuları.* Thilda Kemal'le birlikte çevirdikleri çok güzel bir roman • **Fakir Baykurt**'un dokuz büyük romanı da ADAM Yayınları arasındaki yerini aldı: *Kaplumbağalar; Yılanların Öcü; Amerikan Sargısı; Onuncu Köy; Tırpan; Yarım Ekmek; Kara Ahmet Destanı; Köygöçüren; Irazca'nın Dirliği...* köy romanından unutulmaz tatlar • **Aziz Nesin**'in ADAM Yayınları'ndaki bütün yapıtlarına yeni bir öykü kitabı eklendi. Kitapta hiç yayımlanmamış öyküler yer alıyor: *Gözünüz Aydın Efendim* • Toplu şiirleri ADAM'da yayımlanan **Salâh Birsel**'in son yayımladığı üç şiir kitabı: *Baş ve Ayak; Varduman; Sevdim Seni Ey İnsan* • Ülkemizde eğitim konusunun irdelendiği son günlerde ADAM, **Zehra İpşiroğlu**'nun yeni kitabı *Eğitim'de Yeni Arayışlar*'ı da yayınları arasında sunuyor • Toplu şiirleri ve denemeleri ADAM'da yayımlanan **Ataol Behramoğlu**'ndan iki deneme kitabı: *Mekanik Gözyaşları; Nâzım'a Bir Güz Çelengi* • Ve toplu şiirleri ADAM'da yayımlanan **Refik Durbaş**'tan bir şiir kitabı, *Düşler Şairi* ve bir deneme kitabı, *Yasemin ve Martı* • Fethi Naci'nin "... yazdığı her romanı merakla bekleyeceğim..." dediği **Kaan Arslanoğlu** ADAM Yayınları'nda. İlk yayımlanacak iki kitabı *Kişilikler; Devrimciler* • **Mabeyinci Pavlos**'un şiirlerinin yer aldığı *Altın Yağmur* Samih Rifat'ın güzel çevirisiyle ADAM'da • ADAM Yayınları Türk şiirinin büyük ustalarını en güzel ürünleri, şiir üstüne düşünceleri, yaşamlarıyla yansıtan bir diziye başladı: *Seçme Şiirler.* Kimler yok ki... Şimdilik on iki kitap: **Nâzım Hikmet, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Cahit Külebi, İlhan Berk, Salâh Birsel, Özdemir Asaf, Sabri Altınel, Edip Cansever, Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş.** Sevdiğiniz şairler en sevilen şiirleriyle artık cebinizde • Ve **Nâzım Hikmet**'in Piraye'ye yazdığı bütün mektupları. İki cilt. *Piraye'ye Mektuplar* yakında çıkıyor.

... ve 680 değerli kitap

değerli kitaplar yayımlar.

Küçükparmakkapı Sokak No: 17 Beyoğlu 80060 İstanbul Tel: (0-212) 293 41 05-06 Faks: (0-212) 293 41 08

SERVER TANİLLİ

Yüzyılların Gerçeği ve Mirası

Cilt V
19. YÜZYIL : İLERLEMENİN ÇELİŞMELERİ

19. yüzyılı ciddi olarak bilip öğrenmeden 20. yüzyıl anlaşılamaz. Tarımda ve sanayide büyük buluşların yaşama geçirildiği; bilimde dev aranışlara gidilip sonuçlarının yasalaştırıldığı; sanatta ve edebiyatta romantizmin, arkasından gerçekçiliğin ve sonra da başka akımların ortaya çıktığı; iktidara oturmuş burjuvazinin karşısına yeni bir sınıfın, proletaryanın ve onun ideolojisi olan sosyalizmin gelip dikildiği; dahası, Avrupalıların emperyalizme gidip, Afrika'nın büyük bölümüne, Asya'da geniş alanlara ve Okyanusya'nın da tümüne boyun eğdirdiği bir yüzyıl...

Çıktı

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 145, Aralık 1997
ISSN 1300-154X

Sahibi : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni : Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı : Turgay Fişekçi

OKURUNU ARAMAK	5	Memet Fuat
DİYALOG ÇAĞRISI	14	Sami Selçuk
1997'DEN BİRKAÇ ŞİİR KİTABI	14	Mehmet H. Doğan
ARABA İLE SİGARA	22	Orhan Barlas
İLK İSTANBULLU OZAN	24	Samih Rifat
CALYCADNUS'DAN GÖKSU'YA	28	Uğur Kökden
AVNİ LİFİJ	36	Mehmet Ergüven
KEMAL TAHİR'İN SAĞIRDERE VE KÖRDUMAN'I...	42	Ramazan Korkmaz
XXI. YÜZYILIN EŞİĞİNDE İŞÇİ SINIFI	60	Vakur Kayador
KÜÇÜK BİR ANI YAZISI	67	Gürhan Tümer
NÂZIM'DAN KALANLAR	71	

ŞİİR

İlhan Berk, 10-13; Moiro, 27; Özdemir İnce, 33-35; Nihat Ziyalan, 45; Refik Durbaş, 47; İnci Asena, 51; Turgay Fişekçi, 53; Mehmet Yaşın, 59; Ali Asker Barut, 63; Hakan Savlı, 65; Nazmi Ağıl, 70.

BU SAYIDAKİ RESSAM

Avni Lifij, 36-41.

KAPAK

Düzenleyen : Lowe Adam Tanıtım Hizmetleri A.Ş. **Resimler :** Avni Lifij, ön: Otoportre, 1908-1909, 64x46 cm. tuval üzerine yağlıboya; arka: Sur Kapısı, 9x13.7. cm., kartpostal üzerine yağlıboya.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Küçükparmakkapı sok. No : 17 80060 Beyoğlu-İstanbul; Tel. : (0212) 293 41 05; FAX : (0212) 293 41 08; **e-mail:** adam@ada.net.tr **Dizgi :** Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskısı** : Şefik Matbaası; **Kapak Baskısı :** Ana Basım; **Dağıtım :** BİRYAY A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI :** Yıllık (12 sayı) 3.600.000 TL. (*Şiir Yıllığı* ile Birlikte 4.000.000 TL.) Altı aylık 1.800.000 TL. Yurtdışı Avrupa : 60 DM; ABD : 60$. **Abone ve Eski Sayılar İçin Hesap No** : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına Yapı Kredi Levent Şubesi 1191 nolu hesap. **İLAN KOŞULLARI :** Kapak içi (siyah-beyaz) 25.000.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 20.000.000 TL; yarım sayfa 10.000.000 TL; çeyrek sayfa 5.000.000 TL; Fiyatı : 300.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 350.000 TL.

deneme

ZEHRA İPŞİROĞLU

EĞİTİMDE YENİ ARAYIŞLAR

"Bu yazılarda dile gelen arayış bir başlangıcı oluşturuyor. Çünkü yürürlükteki eğitim sisteminin bozukluğu ve çürümüşlüğü son yılların en çok tartışılan konusu. Ancak böyle bir ortamda daha bilinçli bir aydın ve demokratik kesim ne yapabilir, bu sorun yeni tartışılıyor. Kitapta yer alan yazıların hem bu tartışmaya katkıda bulunabileceğini, hem de yeni çalışmalara ve arayışlara yol açabileceğini düşünüyorum. Başka deyişle kitabın sorunların gündeme getirilmesi, tartışılması ve yeni öneriler geliştirilmesi açısından sosyal, yaratıcılığa ağırlık veren seçenekler sunması açısından bireysel bir yönü olduğu söylenebilir. Okuyucu kendi birikimine, konumuna, becerisine ve yaratıcılığına göre bu tartışmaya katılacaktır."

– Zehra İpşiroğlu

çıktı!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

OKURUNU ARAMAK

Memet Fuat

Bizim şairlerimiz genellikle, "Çanağımda balım olsun, gelir arısı Bağdat'tan" diye düşünen kişilerdir. Kitaplarının çok satılmasını, tekrar tekrar basılmasını özlerler, ama bu yolda bir şeyler yapmaya pek yanaşmazlar.

Genellikle dedim, çünkü ilgi çekmek için olmayacak işler yapanlar, çok ileri gidenler de vardır aralarında.

Örnekse son yıllarda kimi gençlerin magazini kullandıklarını, cinsellik alanında aykırı sözler edip insanları şaşkına çevirdiklerini gördük.

Eskiden daha masum işler yapılırdı. Ünlü yazarlara karşı çıkılır, Boğaz'da sandal devirip boğulma tehlikesi atlatılır, şiire girmez denilen sözcüklere, konulara el atılıp gazetelerin köşe yazarları kışkırtılırdı.

Ama şairlerin büyük çoğunluğu, eskiden de, bugün de, şiirini yazıp yayımlatmakla yetiniyor, yani balını çanağa koyup arısının Bağdat'tan gelmesini bekliyor.

Sıradan okurların anlaması, sevmesi olanaksız şeyler yazan, sonra da gelip kitaplarının iyi satılıp satılmadığını soran şair arkadaşlarıma,

"Niye sorduğunuzu anlamıyorum," derdim, "şiirden anlayan birkaç seçkin okur için yazdığınızı söylersiniz her zaman, sizin kitaplarınız iyi satılabilir mi?"

Gene de sorarlar, ama özledikleri satışa ulaşmak için kendi anlayışları çerçevesinde daha başarılı olmaya çalışmanın ötesinde hiçbir şey yapmazlar, hele sıradan okurların daha hoşuna gidecek şeyler yazmaya kesinlikle yanaşmazlardı.

Balım çanakta. Gelen gelsin.

Peki, balın niteliğini değiştirmeden bir şeyler yapılamaz mı?

Yapılır da, yapılacak şeylerin onurlusu, onursuzu var...

Sizi öven bir yazıyı dürüstlüğüne güvenilen bir eleştirmen de yazmış olabilir, bir arkadaşınız da...

Şiiriniz üstüne bir dernekte konuşma yapmanız da bir ilgi aranışıdır, Beyoğlu'nda çırılçıplak soyunup dolaşmanız da...

Heyecan yaratan benzersiz olayların etkisi elbette daha fazla olur, ama şiir bu tür küçülmelerin gölgesinde hızla solar...

Kanımca, şairlere düşen, şiir yazmak, gerekirse şiirinin ilkelerini açıklamak, tartışmalara girmek, şiirle ilgili toplantılara katılmak, okurlarına kitaplarını imzalamaktır.

Ondan ötesi dergicilere, eleştirmenlere, yayımcılara düşer.

Şairin okurunu bulmasına ilkin dergiciler, sonra da eleştirmenler yardımcı olurlar.

Kitap aşamasında ise yayımcılar öne çıkar. Kitabın düzeni, sunuluşu, dağıtımı, duyurulması, gündemde tutulması, unutulmaması...

Devinimini yitirmemesi...

Evet, devinimini yitirmemesi...

Ne demek istediğimin daha iyi anlaşılması için örnekler vereyim :

Ataol Behramoğlu'nun *Bir Gün Mutlaka* adlı şiir kitabını ilk olarak De Yayınevi'nde ben yayımlamıştım. Küçük bir yayınevinin ölçüleriyle çok iyi satılmıştı. İkinci hamur özel bir kâğıda tertemiz basılmış bir kitaptı. Ferit Erkman'ın yaptığı kapağı da hem güzel, hem de çekiciydi.

Kitapların bir durma noktası vardır. Kitapçılardan istek gelmez olur. Deponuzda birkaç yüz tane vardır, ama okurlar nerede arasalar bulamazlar. Yok denir, tükenmiş denir. Hiçbir kitapçı gelip almaz.

Bir Gün Mutlaka da öyle oldu. Yüz kadar kitap kaldı elimizde, kıpırdamıyor. Bir gün Ataol Behramoğlu geldi, sonraki kitabını basan Cem Yayınevi *Bir Gün Mutlaka*'yı da yeniden basmak istiyormuş. Olur, dedim. Bir değil, birkaç basım yaptı *Bir Gün Mutlaka* Cem Yayınevi'nde. Bizdeki yüz kadar kitap ise öylece duruyordu.

Bizdekinin baskısı çok daha özenliydi, kapağı çok daha güzeldi, ama Cem Yayınevi'ninki on liraya satılıp yeniden basılıyor, bizdeki üç liraya bekliyordu.

İşin bir gizi filan yok.

Demek ki Cem Yayınevi dağıtımcılarla, kitapçılarla daha atak, daha korkusuz bir ilişki içindeydi...

Bir de işte unutulma söz konusu :

Kitaplar sürekli devinim ister...

Adam Yayınları'nda da şöyle bir olay yaşadık :

Edip Cansever'in büyük bir özenle basılmış kitapları, inceli kalınlı beş cilt mi ne, pek iyi satılmıyordu. "Bunları iki ciltte toplayıp yeniden basalım," dedik. Birdenbire satışı açıldı, yeni basımları yapılmaya başlandı.

Yayınevi aynı yayınevi, dağıtım aynı dağıtım, ama okur sevdi bu iki ciltte toplanma işini.

Başka bir gözlem :

De Yayınevi'nin yıllarca anamal kaynağı olmuş, bütün o yayınların gerçekleşmesine katkıda bulunmuş, her yıl yeniden basılmış bir kitap, Goren'in *Briç*'i bugün Adam Yayınları'nda hiç satılmıyor.

Bu da bir devinim sorunu. Kitap ciltçiden geldiğinde dağıtım bölümümüzün başındaki arkadaş, nerden anladıysa, "Bu kitap satılmaz," demiş...

Başka bir gözlem :

Adam Yayınları'nın çok güzel bir spor dizisi vardır. Bunlardan *Futbol,*

Basketbol, Voleybol en çok satılan kitaplar olmuş, birkaç kez basılmışlardı. Yayınevi dizinin arkasını bırakınca hiçbiri kitapçılarda bulunmaz oldu. Depoda, ayrıca bütün kitaplarımızı bulunduran Adam Kitabevi'nde bazıları bugün de vardır. Ama başka kitapçılarda yok. Marmara Üniversitesi'nin Spor Bölümü öğretmenleri her yıl doğrudan bana başvururlar *Voleybol* için. Başka üniversitelerin de spor bölümleri var, ama onların bu kitapları edinmeleri çok güç.

Çünkü dizinin devinimi durdu...

Yayımcılıkta bu devinim konusunun çok önemli olduğuna inanıyorum. Yayınevleri kendilerine bağlı yazarların kitaplarını özenerek basıp yayımlıyor, kitapçılara dağıtıyorlar. Çok hızlı bir satış olmazsa ellerindekiler tükeninceye yeniden almıyor kitapçılar onları.

Denemek isterseniz, Adam Yayınları'nın onur köşesini oluşturan üç büyük düşün adamımızın, Pertev Naili Boratav'ın, Niyazi Berkes'in, Nusret Hızır'ın birbirinden değerli yapıtlarını şöyle bir dolaşıp sorun kitapçılara, bulabileceğinizi hiç sanmıyorum... Oysa hepsi var yayınevinde...

Ama devinimleri yok...

Yayımcıların kendilerine bağlı yazarları sürekli devinimde tutmanın yollarını aramaları gerekiyor.

Boratav'la, Niyazi Berkes'le, Nusret Hızır'la okurlar, özellikle genç okurlar nasıl buluşturulabilir?

Düşünülmeye değer..., Bu adları hiç duymamış olanların sayısı az değil...

Büyük bir hızla çoğalan, her yıl okumaya aday genç insanlar üreten bir ülkede yaşıyoruz...

Şiire gelince...

Şiirin kişilik üzerindeki olumlu etkilerine inanıyorsanız yukardaki soruyu şöyle sormalısınız :

Çağdaş Türk şiirinin büyük ustalarıyla okurlar, özellikle genç okurlar nasıl buluşturulabilir?

1950'lerde, 1960'larda şiir kitaplarının ucuz olmasına çok önem verilirdi

1 lira, 2 lira, en çok 3 lira.

Varlık, Yeditepe, De, Ataç... Ayrıca yayınevlerine gelenlere indirim de yapılırdı. Okurlarımızın üniversite öğrencileriyle öğretmenler olduğunu düşünürdük...

Sonra toplu yapıtlar dönemi başladı. Şairlerin bütün şiirleri bir araya toplanıp kalın kitaplar oluşturuluyor, bayağı pahalı satılıyordu. Örnekse Edip Cansever'in Cem Yayınları'nda, *Yeniden* adıyla basılan bütün şiirleri 400 liraydı. Bunların bizim ucuz kitaplarımızdan daha çok satıldığını şaşkınlıkla izlemiştik.

Alıcı değişmişti. Kendilerini kabul ettiren şairler, evlerinde kitaplıkları olan varlıklı okurların ilgisini çeker olmuşlardı. Artık öğrencilerle öğretmenler için değil, eli para tutan kişiler için yayım yapılıyordu. Özellikle Varlık Yayınevi'nin öncülük ettiği ucuz kitap kampanyası sona ermişti.

Bizde genellikle böyledir, bir okur tipine yönelindi mi, yalnızca o düşünülür. Hele karşılık da alınıyorsa, tamam...

Bizden çok daha deneyimli olan Batılı yayımcılar ise kesinlikle böyle davranmıyorlar, değişik okur tiplerine göre, lüks ciltli pahalı kitaplardan, ucuz cep kitaplarına doğru giden bir yayın anlayışları var. Ayrıca kitap kulüplerinde yalnız üyeler için özel basımlar da yapıyorlar. Bir yazarın bir kitabı değişik anlayışlarla basılıp sunuluyor okurlara. Hepsi aynı anda değil. Sürekli bir devinim içinde.

Ben Türkiye'de yaşayan herhangi bir okurum.

Bakalım Shakespeare'in *Macbeth*'ini okumak istesem, kitaplığımda bu oyunu içeren kaç kitap var?

1. Shakespeare'in toplu yapıtları; 2. Beş ünlü trajedisini içeren bir kitap; 3. Öğrenciler için hazırlanmış bir *Macbeth* basımı; 4. Orson Welles'in yaptığı bir *Macbeth* uyarlaması...

İngiltere'deki bir kitaplığa gitseniz kim bilir daha neler neler bulursunuz. Demek ki çeşitli okur tiplerine göre çeşitli basımlar yapılıyor. Bizde ise toplu yapıtları yayımlanan yazarlara bir daha dokunulmaz...

Nâzım Hikmet'in bütün yapıtları 29 kitap, yalnız şiirlerini alacak olsanız 9 kitap... Bir öğrenci bir çırpıda bunları alabilir mi? Hiç sanmıyorum...

Dahası, bir şairin bütün yapıtlarıyla karşı karşıya kalan bir okur adayı o şiirlerin havasına girebilir mi, iyisini kötüsünü ayırıp tadına varabilir mi? Kolay değil...

Nâzım Hikmet'ten bir seçme şiirler kitabı yayımlamak, arkasına şiir üzerine düşüncelerini, yaşamöyküsünü eklemek, ilgi duyanlar başka kitaplarını almak isterlerse, nerede bulabileceklerini açıklamak, herhalde bütün yapıtlarının satılmasına engel olacak bir uygulama değildir.

Tam tersine, uzaktan bakanlara Nâzım Hikmet dünyasına açılan bir kapıyı aralamaktır.

Kolayca alınabilecek, cepte taşınabilecek, özenerek basılmış pırıl pırıl kitapların yeri de, anlamı da, işlevi de bambaşka...

Adam Yayınları'nca yayımlanıp Fuar'da satışa çıkarılan "Seçme Şiirler" dizisini görmüş olmalısınız. Bütün ünlü şairlerimizi içermesini özlediğimiz bir dizinin ilk on iki kitabı :

Nâzım Hikmet, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Cahit Külebi, İlhan Berk, Salâh Birsel, Özdemir Asaf, Sabri Altınel, Edip Cansever, Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş.

Görüldüğü gibi bu on iki şair kitapları Adam Yayınları'nca yayımlanan şairler.

Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Irgat, Metin Eloğlu, Ülkü Tamer niye yoklar?

Ahmet Muhip Dıranas'ın kitabı hazırlanmış, çok da güzel olmuştu, Erdal Öz'ün şairle yaptığı son derece ilginç bir konuşmayı da içeriyordu. Ama toplu şiirler kitabının satışına engel olabileceği düşüncesiyle ailesi yayımlanmasına izin vermedi.

Metin Eloğlu'nun kalıtçılarıyla ilişki kurulamadı. Cahit Irgat'ın yazılarının bulunması eski dergilerin taranmasını gerektiriyor.

Ülkü Tamer ise şu günlerde başka bir yayıneviyle anlaştığı için olaya uzak durdu.

Adam Yayınları arasında yayımladığımız bu 12 kitaba 42 kitap daha eklendiğini düşünün : Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Muhip Dıranas, Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı, Asaf Hâlet Çelebi, Orhon Murat Arıburnu, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Rıfat Ilgaz, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Cahit Irgat, Behçet Necatigil, A. Kadir, Fethi Giray, Nahit Ulvi Akgün, Ceyhun Atuf Kansu, Enver Gökçe, Sabahattin Kudret Aksal, Mehmed Kemal, Necati Cumalı, Arif Damar, Attilâ İlhan, Can Yücel, Mehmet Başaran, Metin Eloğlu, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul, Hasan Hüseyin, Turgut Uyar, Ercüment Uçarı, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, Gülten Akın, Ahmet Oktay, Cevat Çapan, Kemal Özer, Özdemir İnce, Hilmi Yavuz, Onat Kutlar, Ülkü Tamer, Cahit Zarifoğlu, Egemen Berköz, Süreyya Berfe...

Düşünün, 4300 sayfayı geçecek bu 55 ayrı kitaptan oluşan dev antolojiyle ancak 1970'e geliniyor. Sonraki otuz yılın şairleri de aynı anlayışla bunlara eklenince 10000 sayfaya yaklaşılacaktır.

Yaşayanlar kendi kitaplarını kendileri derliyorlar...

Birçok şairin katkısıyla hazırlanmış, sürekli gelişecek, büyüyecek, olgunlaşacak, en önemlisi de, şiirimizi hep devinim içinde tutacak bir kitaplar dizisi.

Ama, biliyorum, şairler yayınevlerine bağlı, yayınevleri birbirlerine nerdeyse düşman gibi, kalıtçılar ise hep kandırıldıkları kuşkusunda, benim bu düşüm hiçbir zaman gerçekleşmeyecek...

Gene de bir ilk adım atılmış oldu... Adam'ın 12 kitabını önlerine koyup Enis Batur, Erdal Öz, Ahmet Tevfik Küflü, Aydın Ilgaz belki bir şeyler düşünürler...

Şiir okuru olmaya aday gençlerin bizim çok iyi tanıdığımız, herkesin de tanıdığını sandığımız şairlerimizin adlarını bile duymamış olabileceklerini hiçbir zaman unutmamalıyız...

Bütün şiirleri topluca yayımlanmış şairlerle ilgili bir önerim daha var : Değişik anlayışlarla çeşitli kitaplarının özgün basımlarını yapmak...

Örnekse Nâzım Hikmet'in bazı yapıtlarını ünlü ressamlar resimlemişler : *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*'nün ilk basımını Fikret Muallâ, *Kuvâyi Milliye Destanı*'nı Abidin Dino... Bu kitapların resimli ayrı basımlarını yapmak bütün yapıtlarının satışını düşürmez, tersine artırır.

Yukarda da söylediğim gibi, ben yayımcılıkta bu devinim konusunun çok önemli olduğuna inanıyorum... ❑

MEMET FUAT

Dağlarda Yüreğim

denemeler

ADAM YAYINLARI

İlhan Berk

ÇOK YAŞASIN SAYILAR

SIFIR

Bütün sayılar varoluşu hızlı yaşar.

Hele : **0** *

Son zebani.

Son bulgu!

Her yerde korku salmıştır, sıfır. Öcü görmüş gibi titrer ondan ortaçağ.

Çok da yalnızdır. Uzun süre de 'hiç' yerine konmuş, 'boşluk' diye bakılmıştır.

(Ben sıfırın yalnızlığını anlayabiliyorum.

Hem I de başlangıçta yalnızlık çekmiştir, sonradan kapışılmıştır.

Pek anlaşılır şey değildir bu da.

Ey,

Sıfır, *'ben daire değilim, sıfırım'* diye bağırır.

Bunda da yerden göğe kadar hakkı var. Köken, kökendir, bunun karıştırılmasını kim ister?

0, gökten düşmemiştir. **1** gibi de **0**'ın bulunuşu – ki tek bir adımdır atılacak olan – dev bir yolculuk olmuştur. **1** hep üstünde tutulan, hep sevilen bir yukarlı, bir öncü iken, o son büyük buluştur. Gelecekten umudunu kesmediği için, geleceğin uzunluğu, kısalığı da etkilememiştir onu. Belki bu yüzden de geleceğin dilidir. Bundan da kimsenin kuşkusu olmasın. Hepimizindir çünkü gelecek. Hem belki de yalnız gelecek kimsenin elinden alınamaz. Gene yalnız gelecek, bir o bölüşülür, paylaşılır. Bu da yabana atılır bir şey değildir. Yalnız gelecekle de yetinmez hem. Aşar onu. Hızı yazar. Büyük hızı.

'*Çarpmadaki, çoğalmadaki hızı düşün.*' diyordur.

* Platon sıfırı bilmiyordu. Arıcı da.

büyük

Hem

hangi

sayı

hem

sonluyu

hem

sonsuzu

kuşanır?

Nerden bakarsak bakalım, hem biçim, hem içerik olarak sıfırın bir eşi yoktur. Biçim olarak, biçimin kendisi : Her şeyi içine alır : Her şeydir. Bundan şaşmaz da. Her şeye ad koymak için, her şeydir. Bir kimlikçi. Bir zamandaş olduğu değin, uzamdaştır da. Uzantı doğasında vardır. Uzantının kendisidir de diyebiliriz ona. El Harizmi'nin elinden tutmasıyla da bugünlere uzanmıştır? Başka türlü nasıl açıklayabiliriz?

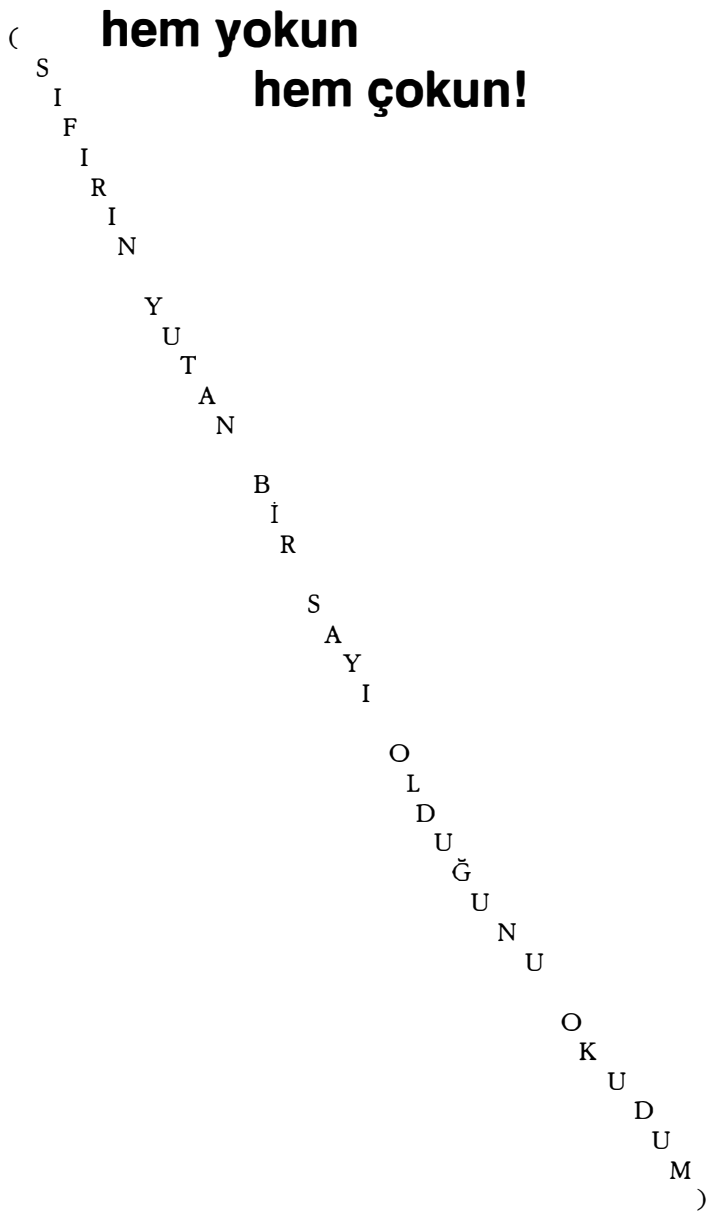
Bir uzaylı.

Bir gözü kara.

maratoncu

1 ile karşılaştırılırsa (sıfır dünyalıdır, dünyayı seçmiştir) onun gibi Tanrı'ya yapışıp kalmaz. Gene onun gibi her şeyi elinin altında tutacağım diye duvarlar, surlar çıkıp kendini sürgün etmez. Hem **1** çağının kapandığını anlamalıdır artık. Tanrı'yı da rahat bırakmalıdır. Yeni çağların öncüsünün sıfır olduğunu bilmeli, köşesine çekilmeli. Sıfırdır, dünyanın yeni Maestrosu: Büyük koronun! (Dili, aydınlığın, karanlığın.)

simgesi


(hem yokun
S hem çokun!
I
F
I
R
I
N
Y
U
T
A
N
B
İ
R
S
A
Y
I
O
L
D
U
Ğ
U
N
U
O
K
U
D
U
M
)

DİYALOG ÇAĞRISI

Sami Selçuk

Onun resmini ilk kez bir araba lastiği reklamının yanında görmüştüm. "Türk çocuğu, düşmanını iyi tanı!" diye yazıyordu resmin altında. Yüzündeki sert çizgilerine, kocaman bıyıklarına baka baka, ürke korka uzaklaşmıştım ondan.

Komşumuz Ali Bey birine kızınca "Stalin gâvuru" diye kükrüyordu. Ortak, ulusal düşmanımız, ortak, ulusal sövgümüz olmuştu.

Evet, o yurdumdan bir parça istiyordu. Bir düşmandı. Üstüne üstelik bir komünistti. Ve ben onu iyi tanıyordum. Ben kısa pantolonlu yeni yetme bir çocuk.

Ülkede savaş rüzgârları esiyordu. Her gün düşümde babamın cepheye çağrılacağı korkusuyla neler görmüyordum ki! Ama ben düşmanımı iyi tanıyordum. Ben, kısa pantalonlu yeni yetme bir çocuk.

Ama o da ne? Bir Türk ozanı da o düşman gibi düşünüyordu. O da komünistti. Bunu sindirmek olanaksızdı. Çünkü düşman gibi düşünen herkes "vatan haini"ydi. Kuşkusuz Nâzım Hikmet de öyleydi ve bu yüzden cezaevindeydi.

Derken cömert bir af yasası çıktı. Bütün suçlular özgür. Nâzım Hikmet de. Ama TBMM'de bir bakan haykırıyordu : "Nâzım Hikmet vatan hainidir." Öyle ya o bu vatan hainliğini o mahut düşmanın ülkesine kaçmakla görkemli biçimde kanıtlamıştı.

Yasaklanmalıydı Nâzım Hikmet'i okumak. Öyle yapıldı. Onu okumadan, tanımadan yargılayanlar arasına ben de katılmıştım. Nâzım her yerden kazınıp silinmeye çalışılıyordu.

Yıllar geçti. 1960'larda Nâzım dirilmeye başladı.

Kuvâyi Milliye destanını okuduğumda çarpılmıştım. Nâzım Hikmet pislik tutmayan tükenmez bir denizdi. Kendine saldıranları hem şiirin ırmağında yıkıyor, hem de insanca bir yurt sevgisinin türküleriyle herkesi coşturuyordu. "Bir vapur geçer Varna önünden/Uyyy Karadeniz'in gümüş telleri/Bir vapur geçer Boğaz'a doğru/ Nâzım usulcacık okşar vapuru/ Yanar elleri" diyordu. "Tuna nehri olsam, aksam memleketime/ Kadıköy iskelesine vursam başımı" diye inliyordu koskoca ozan.

Yurt özlemiyle yalım yalım yanıyor, ama dönemiyordu ülkesine Nâzım.

1970'lerde, 1980'lerde de sürdü onun vatan hainliği. Ama o bütün bu suçlamaları yanıtsız bırakmıyordu. Kendisine neden vatan haini dediklerini bir bir sıralıyor, sonra da bu görüşlerini, tutumunu sürdüreceğini belirterek : "Yazın üç sütun üstüne kapkara haykıran puntolarla/Nâzım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ" diye saldırıya geçiyordu.

1990'lara gelindiğinde komünizmin en azılı düşmanı diye bilinen bir partinin genel başkanı Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye* destanından parçalar okumaz mı? Devletin bakanı Nâzım Hikmet günlerinin açılış konuşmalarını yapmaz mı? İlkin çokları şaştı bunlara. Ama o çoklarının çokları alıştılar. Ne ki aralarında alışamayanlar da vardı. Anayasalar, düşüncelerin, kanıların, inançların kınanamayacaklarını söylerler (md. 24, 25). Söylerler ama gelin görün ki, anayasalara uyacaklarına, onun hükümlerini koruyup kollayacaklarına dair onurları üzerine ant içenler arasında bugün bile Nâzım'a vatan haini diyenler var toplumumuzda. Örnek mi istersiniz? İşte bir örnek. 7 Mayıs 1994. İstanbul'da Hukuk ve Ekonomi Araştırmalar Vakfı toplantısına katılacağız. Bir gün önce Orduevinde yemekteyiz. Atatürkçülüğü, daha doğrusu Atatürkseverliği ve laikliği hiç kimseye bırakmamakla ün yapmış bir mahkeme başkanı karşıt görüştekilere veryansın ediyor. Kendisine daha hoşgörülü olmasını salık veriyorum. Karşıt görüştekileri bir adaya süremeyeceğimizi, cezaevine koyamayacağımızı söylüyorum. İtici biçem kullanmazsak onları kazanma şansımızın olduğunu ekleyerek Nâzım Hikmet örneğini veriyorum. 1940'larda, 1950'lerde, 1960'larda, 1970'lerde, 1980'lerde devletçe ve birçoklarınca "vatan haini" ilan edilen Nâzım'ın günümüzde mezarının yurda getirilmesinin konuşulduğunu, Nâzım Hikmet günlerinin devletin bakanlarınca açıldığını söylüyorum. Bu kişi herkesin içinde "Nâzım Hikmet bence de vatan haini" demez mi? Onca tanık ve ben donakalmıştık. Haklar ve özgürlükler konusunda karar verecek bir makamda bulunan bir yargıcın sözleriydi bu. Bugün eski bir başbakan yenisine "sen onbaşı olmak şerefsizliğini gösterdin", İzmir gibi kültür merkezi büyük bir kentin belediye başkanı Yaşar Kemal için "Sen kimsin ulan? Kıçı kırık iki roman yazdın diye kendini adam mı sanıyorsun?" diyorlarsa, Ankara'nın belediye başkanı sanatın içine tükürüyorsa aynı anlayış devam ediyor demektir. Demek demokrat insanı henüz yetiştirememişiz. Öyleyse Nâzım'ın da belirttiği gibi Nâzımlar bu düzende vatan hainliğini, onlara sövenler hakkında mirasçıları davalar açmayı sürdüreduracaklar. Kimi Nâzım Hikmet yandaşı yazarlar da bu çağ gerisi saldırganları övüp duracaklar. Çok yazık! Çağın ne kadar uzağındayız. Bunlar kimler diye sormayın. Çevrenize bakın. Hem de her gün yığın iletişim araçlarınca, irili ufaklı politikacılarca, anlı şanlı bilim adamlarınca Atatürkçülüğün, laikliğin savunmanı diye alkışlanan kişilerdir bunlar. Siz siz olun sakın aldanmayın, yanılmayın. Biraz kazıyın. Aslında ne Atatürkçülüğün, ne de laikliğin damarlarını yakalamıştır onlar. Çünkü bu kavramlar beyin çilesi isterler. Onlarsa ucuz demagojilerle, klişelerle, yüzeysel, sığ ve ozansı sözlerle durmadan aynı sloganları yineler dururlar. Yetmedikleri yerde de herkese, halka, karşı görüştekilere söverler. İticidirler. Onları kendileriyle baş başa bırakmaktır en iyisi.

Yalnızca Nâzım Hikmet miydi vatan haini diye damgalanan? Elbette hayır. Onun gibi düşünen daha niceleri. Ne zamana değin? Türkiye'nin ezeli düşmanı Rusya'da komünizm yıkılıncaya değin. Sanki komünizmle birlikte Marx da, Engels de tükenip gitmiş gibi.

Ortaokuldaydım. "Ticaniler"den, "irtica"dan söz ediliyordu. Ürkmüştüm. Cumhuriyetin onca güzelliklerine kıyılacak mıydı? Bugün de aynı kaygı içindeyim. Ama daha umutluyum. Çünkü Atatürk gençliğine güveniyorum.

Yalnızca Nâzım değil, "Kaldırımlar" ozanı da cezalandırılıyordu. Gerçi ona vatan haini diyen yoktu. Ama "mürteci" deniyordu. Karşımdaki tabloda biçimlenen nesnenin adı "irtica" idi ve ben onu ürkeklik ve korku karışımı duygularla seyrediyordum.

Geriye baktığımda şunları görüyorum.

Ne Nâzım Hikmet'in, ne de Necip Fazıl'ın toplumsal/siyasal görüşlerini paylaşıyorum. Temelde her ikisine de karşıyım. Ayrıntıları elbette tartışabiliriz. Ama değerlendirmelerimi yaparken, bu büyük dil ustalarının Türkçe'ye ve yazınımıza katkılarıyla toplumsal/siyasal görüşlerini birbirlerine kesinkes karıştırmıyorum, o kadar.

Ancak onların ve onlar gibi düşünenlerin görüşlerini her türlü araçlarla sergileme özgürlüklerini ne pahasına olursa olsun bir hak olarak sonuna dek savunmayı da bir ödev biliyorum.

Biliyorum ki, sağ ve sol görüşlerin güdük kalmaları ülkemizi düşünsel açıdan yoksullaştırmıştır. Gelişme dinamiklerini yok etmiştir.

Buna yol açanları tarihin bağışlamayacağını biliyorum.

Türkiye'nin temel derdinin birbirini dinlemeden yargılamaktan kaynaklandığına inanıyorum. O yüzden bence ilkin en uçlarda yer alanlar bile dalaşmadan, sövüşmeden konuşma/tartışma alışkanlığını kazanmalıdırlar. Evet, dalaşmayı/sövüşmeyi önleyen, konuşmayı/tartışmayı özendiren, diyalog ilkesini yaşama geçiren barışçıl tekniğin adı olmalıdır hukuk; düşünceyi yasaklayan zorbalığın değil. "Bir ağaç gibi tek ve hür/Ve bir orman gibi kardeşçesine" yaşamanın gizi burada saklıdır.

İnsanız. Ellerimiz var. Tutuşalım. Dostça. Dillerimiz var. Konuşalım. İnsanca. Kalemlerimiz var. Yazalım, yazışalım, eleştirelim. Uygarca. Ellerimiz yumruk olmasın. Dillerimiz sövmesin. Vuruşmayalım, dalaşmayalım, sövüşmeyelim. Cepheleşmeyelim. Savaş üretmeyelim. Görüşelim; çözümler ve barış üretelim.

Yeryüzünde son gerçeği kimse bulamadı. Bilinen tek gerçek budur. Bunu unutmayalım.

Bu bilinçle herkese, her tür görüşe, her tür insanca diyalog çağrısında bulunuyorum.

Dostluklarınız sürekli, günaydınlarınız bol olsun. ❑

FETHİ NACİ

Eleştiride Kırk Yıl
İnsan Tükenmez

ADAM YAYINLARI

1997'DEN BİRKAÇ ŞİİR KİTABI

Mehmet H. Doğan

Güz bitti, bitiyor. *Şiir Yıllığı* üzerine çalışma günleri yaklaşıyor.

Geride kalan on ayı, şimdilik elbette ayrıntılı bir döküme gitmeden düşündüğümde, dergilerdeki her zamanki şiir bolluğuna, kalabalığına karşın ne kadar az parıltı görüyorum, onlar da bir yanıp bir sönüyor. Havai fişekler gibi sessiz patlamalar!

Bıkmadan, usanmadan, yorulmadan hep kendini tekrarlar!

Başkasının biçemlerini, söylemlerini, hatta sözcüklerini 'mirî mal' gibi nasıl hor kullananlar! Derinliği olmayan bir yığın sözcük oyunları!

Çaresiz, kitaplara dönüyorum. Kitaplar, daha çok geçmiş yıllardaki ürünleri bir araya topluyor olsalar da, yazın tarihine bu yılın ürünü olarak geçecek, bu yılı süsleyecek yine de. Yıl içinde yayımlanan yüzün üzerinde kitap, aynı şiir enflasyonuna bir başka düzeyde tanıklık ediyor. Ama yine de yüz güldürecek epey kitap var. Böyle düşünmek biraz rahatlatıyor insanı. Yıl içinde döne döne okuduğum, tüketemediğim, her defasında yeni yeni güzellikler bulduğum kitaplar var. Enis Batur'un, Haydar Ergülen'in, Seyhan Erözçelik'in, Abdülkadir Budak'ın, Akif Kurtuluş'un, Enver Ercan'ın, küçük İskender'in, Halil İbrahim Özcan'ın, Kaan İnce'nin kitapları bunlardan birkaçı.

* * *

Yılın hemen başlarında yayımlanmış ve Necatigil Ödülü'nü almış *40 Şiir ve Bir* Haydar Ergülen'in son kitabı. Günümüz şiirini yüklenmiş götüren birkaç şair gibi Ergülen de, kırkını aştığı halde hâlâ *genç şair* olarak nitelenenlerden. Bizde hemen her kuşağın başına geliyor bu; Garipçiler, İkinci Yeniciler de az taşımadılar bu hırkayı. Haydar da tutmuş, yaşamda kırkıncı yılını kırk şiirle kutlamış. Ola ki, nazar değmesin diye bir de tek dizelik son bir şiir eklemiş bunlara : HEVES. 'Kırk şair birden olsam, yazamam bir hevesi' diyor.

Kendi içlerinde de art arda yirmi dize ile sonda ayrı bir tek dizeden oluşan kırk şiirde, Ergülen'in şair doğasında tanış olduğumuz izlekler çevresinde hüzün dolu, ama mutlu, su gibi dostluk, arkadaşlık, kardeşlik, sevgi, aşk türküleri söyleniyor; artık yaşamayan şairler kendi dillerince sevgiyle anımsanıyor; kimi zaman nane şekercisi olup maniler dizilerek, kimi zaman halk türkülerinden dizelerle, kitap adlarıyla dostlara sevgi selamları gönderiliyor, anneler ve elbette cumartesi anneleri de unutulmadan...

Ergülen, geçmiş yılların da gösterdiği gibi, gereğinde "kırk şair" olmasını bilen biri. *40 Şiir ve Bir*'de de önceki şiirlerinden ayrı bir dil yaratıyor: yalvaç-şairlere yaraşan duru, sakin, bir bilge dili. Ustaca oynuyor sözcüklerle, ama hınzırca değil, sevgiyle, sevecenlikle; yeni anlamlar yüklüyor, yeni çekimler uyguluyor onlara... Sonuçta patlangaçlar ortasında bir şiir şenliğine dalıveriyor okur. Örneğin, "cümle" sözcüğünden yola çıkıp "Cümleyi nereye kuralım, sokaklar hayli eski," diyor, "cümle kapıları bile yok!" diye yakınıyor, "cümlemizde sayıklayan o hayvan!"; "...bulutlu oluşumuz cümlenin tabiatından"; "Cemi cümle bir sofrada", "biz çekelim cümle derdini" gibi çeşitlemelerden sonra "Aşk olsun sana Tanrım, aşka kur cümlemizi" dizesiyle bitiyor "Cüml" şiiri (38). "Sis" adlı şiirde (26) aynı ustaca oyunlar bu kez "Göz" sözcüğü üzerine gösteriliyor.

Her kitabında ayrı bir ses ve renk bütünlüğü kurmasını bilen Ergülen'in *40 Şiir ve Bir* 'ini her açışımda yeni bir şiir okuyacağımı biliyorum, ne güzel! "Kardeşlik" başlıklı şiirden bir bölüm alıyorum buraya :

> Babam bir pazar günüydü eskiden, yağmur
> yağar, evin büyük oğlu olurdu birden, ben
> evini kaybetmiş oğul olurdum ona, sorardım
> ona hemen: Baba hangimizin oğlusun sen?
> Kardeş olurduk hemen ev büyürdü ikimizden
> yok olurdu oğulda yer bulamayan babanın suçu,
> yağmur çocukluğun çatısından gidince anlaşılır yokluğu
> şimdi bir başına kalan ev gibiyim gibiysem
> bir başka yetim olan şiirin suçu yok bunda
> ev neyse şiir odur, babadır neyse oğul da!

* * *

Yılın hemen başında çıkan bir başka kitap da Abdülkadir Budak'ın *Aşk Beni Geçer*'i. Budak, 1978'deki ilk kitabı *Geçti İlkyaz Denemesi* 'nden beri ilgiyle izlediğim bir şair. Biraz kendini yineleyerek de olsa hep arınarak, arındıkça da zenginleşerek getirdi bugüne şiirini. O kadar ki, *Aşk Beni Geçer*'de, yalınlıktan, anlaşılır bir dille, her günkü sözcüklerle ilk ağızda anlaşılır şeyleri, şiir sesine benzemeyen bir sesle düpedüz söylemekten korkmayan bir şair var artık karşımızda. Ama hemen farkına varıyoruz ki, bu korkusuzluk, şiir damarını sağlam yakalamış olduğunu bilmesinden geliyor. Örneğin, "Sınırlı Sarkaç" şiirinde (28) "Balkonda kır türküsü söyleyen bir adamım" dizesinden sonra, bu Necatigil tilmizi şair "mutfak dolap istiyor"la yere basıyor ayaklarını; ama dizenin yarısında "duygularımsa yama" sözleriyle yeniden havalanıyor : "Mutfak dolap istiyor, duygularımsa yama". [Necatigil'e nazire olarak yazdığı "Kırgın Bir Hançer Boyunca" adlı şiirde (44-45) değilse bile "Dış Kapı" adlı şiirde (30-31) yakalıyor Necatigil duyarlığını bence.]

Budak, kendisinin de itiraf ettiği gibi "salınımı sınırlı olan hayat"ından çok güzel şiirler süzüyor. Her şey, her durum, anlam alanı dar ya da geniş her sözcük bir şiire başlaması için bir vesile olabiliyor ona, ama ille de aşk, gül, nehir, köprü, geyik, avcı, gömlek... vb. sözcüklerin özel bir albenisi var Budak'ın gözünde. Kıvamını tutturup ortaya iyi bir şiir çıkarınca da çocuk gibi seviniyor :

Dün bir şiir yazdım, ne iyi ettim
Bir çiçeği sular gibi, okşar gibi bir çocuğu
Irmaktan karşıya yüzerek geçtim
Akıntıya karşı koymasını öğreniverdim
.....
Yazınca temizlendi duygularımdaki kir
Yıkadı, ütüledi gömleğimi bir şiir

Kitabın en aykırı, belki de en zayıf şiiri, "İnsanım Ben" (36-39). "Aşk Beni Geçer", "Aşk ve Ülke", "Fesleğenim Yok Artık", "Düello", "Sincan'da Bir Sokağın Balkondan Görünüşü" gibi güzel şiirlerin yanında batıyor. Gel gör ki, söylev çekmek kimi zaman çekici geliyor insana.

* * *

Enver Ercan, '80'lerde oldukça etkin bir şairdi, dergilerde, dergilerdeki şiir bildirilerinde, açık oturumlarda sık sık görülürdü adı. Sonra 1990'da hayırlı bir işe : nicedir artık okunmaz duruma düşürülmüş köklü bir dergiyi ayağa kaldırma işine soyundu. İyi de etti, "Varlık" yeniden dolaşıma girdi, ama "Ercan şiirin elini kaçırdı elinden" diye düşünürken 1997 başında yeni bir kitapla çıktı karşımıza : *Geçtiği Her Şeyi Öpüyor Zaman*. Cemal Süreya Ödülü'yle değerlendirildi bu yeniden doğuşu Ercan'ın. Kitabın büyük bir bölümünü kaplayan, 1995-96 tarihleri arasında yazılmış 1-25 numaralı şiir, "tam kendimden vazgeçiyordum ki" başlığı altında toplanmış. İkinci bölümdeyse 1987, 88, 89, 90, 95 yıllarında yazılmış beş ayrı şiir var. Ben birinci bölümdeki şiirleri daha çok sevdim. "Geçtiği her şeyi öpen [bir] zaman" içinde, buluşmasıyla, mutlu birlikteliğiyle, kopuşuyla ve geride bıraktığı dolmaz boşlukla, özlem duygusuyla hüzünlü bir aşk öyküsü okuyoruz :

koltuğunun yerini değiştirdim dün
yüzün beliriyordu camda
dudaklarından geçen güvercin
tozunu alıyordu sözcüklerin
sen ağzını açmıyordun ama

hadi çevir telefonu
bari dostluğunla oyala

Enver Ercan'ın bu kez şiirin elini kolay kolay bırakmamasını diliyorum.

* * *

'80 sonrası şiiri içinde, az yazan, pek ortalarda görünmeyi sevmeyen bir şair olarak bilinir Seyhan Erözçelik.

Erözçelik başından beri, arada aylarca kaybolup görünmeyen; sonra yalnızca şiirini sevenlere adeta mektup gönderir gibi 250 tane basılan bir kitapla yeniden ortaya çıkan; güncel'i, somut'u dışarda bırakan, birebir anlamın karşısına binbir engel diken bir şair tavrı sergiledi; kılçıklı, kırık dökük bir dilin kolay anlaşılır gündelik dile yeğlendiği, hatta böyle bir dilin bilerek yaratıldığı şiirler yazdı. *Yeis ile Tabanca* (1986), *Hayal Kumpanyası* (1990), *Kır*

Ağı (1991) kitapları ile kimselere benzemeyen, özgün şair kimliğini pekiştirdi.

Oysa '95-'96'da art arda çıkan bir dizi şiirle, şiirinde yeni bir dönem başlattı Erözçelik : *24 Kahve Falı-24 Gül Yaprağı*. Bu yıl yayımlanan *Gül ve Telve* kitabı, bir bölümü daha önce dergilerde çıkan bu şiirlerden oluşuyor. Erözçelik şiirini sevenler farklı bir dil, farklı bir söyleyiş bulacaklar bu şiirde. Belki de fal söyleminin gerektirdiği yalın, konuşma diline alabildiğine yakın bir dille yazan, imgeyi – yine bilinçli olarak tabii – en aza indirmiş bir şair bulacaklar.

Özellikle "24 Kahve Falı" bölümündeki şiirlerde, belki de, kimi zaman masal havasına kadar giden egemen fal söyleminin de etkisiyle bir açılma, çözülme – haydi biz de fal diliyle söyleyelim! – bir ferahlama görülüyor Erözçelik'in şiir dilinde. Kimi falda bu dil, giderek gerçeküstü sahneleri (ss. 11-12, 16) görüntülemeye giriştiğinde onun şiirinde bugüne kadar rastlanmayan bir akıcılık bile kazanıyor.

Fal hep iyilik, iyi şeyler beklentisiyle, bir açmazdan, sıkıntıdan kurtulma, feraha erme umuduyla başvurulan bir geleceği öğrenme, yazgıyı bir tür çözme yolu. Fal hep geleceğe yöneliktir bu yüzden. "Çünkü *geçmişin falına bakılmaz. Bakılamaz*." (s.34)

Telve ise fal dilinde sıkıntıyı, yürek kabarmasını, yükü, ağırlığı simgeler. Telvenin kopmuş, dağılmış olması, bir ucundan aydınlığın belirmesi de sıkıntının azaldığını gösterir : "Bu telve kütlesi uçuyor havaya. Büyük bir sıkıntı/ kalkıyor ve gidiyor. Kalkmak ve gitmek üzere." (s.25); "Bu sıkıntı, bu büyük telve kütlesi" (s.32); "O kopan ruh parçasını bir sıkıntının giderilmesi olarak/ yorumlayabiliriz." (s.39); "Büyük bir kaya düştü falın içinden. Büyük bir ağırlık/düştü, hafifledin." (s.44); "İçinin kabarıklığı, zar gibi bir telve haline gelmiş, püf/desen yırtılacak." ('s.49)

Yazgı (kader) konusunda hiç umut vermiyor şiirler fal baktırana : "Telvenin onları değiştiremeyeceğini bile bile ve kaderin de/önüne geçilemeyeceğinin farkındalarken." (s.12); "(Kaderin gevşek örülmesi, insana, yine de, ne kadar/özgürlük tanıyabilir ki!) (s.20); "Falla istediğim gibi oynayabilsem de, kaderini/değiştiremem." (s.24); "Fal/hareket ediyor. Kader hareket ediyor// Artık telve hareket etmiyor./ Ya kader?" (s.36, 37)

Altıncı kahve falı şiirinde bir M harfinden söz ediliyor :

> Kocaman bir M harfi. Ay biçiminde. Yahut M biçiminde
> bir ay aydınlatıyor göğünü. Tek boynuzlu bir insan
> (at değil), senin için dokuyor. Nasıl bir doku bu? İnsan
> kalbi gibi, kader dokuyor, oturmuş da tıkır da mıkır (s. 22)

Doğduğu günden başlayarak "insanın ömür ipliğini büken, günün birinde de kesen", Zeus'un bile karşı gelemediği kader tanrıçaları Moira'lar mı bunlar?

Kader karşısındaki bütün bu umarsızlığa karşın, bireyi kalabalığa, o şekilsiz, "Tek cisim. Birleştiren duman. Çoğulu tekile indiren, koyu/ve uğurlu duman"a (s.11) karşı koruma, kurtarma çabası hissediliyor :

"Sakın kendini, maskeyi takma, kalabalığa karışma!/ O, *italik,* kalabalığa karışma...) (s.16.) Bence Erözçelik'in şiirinde yeni bir şey bu.

Burada, Erözçelik'in daha önceki kitaplarındaki kendi içinde dağılmış, parçalanmış, bölünmüş, bir harf'e dönüşmüş 'İ(n)sa(n)'la, artık onu yok ol-

maktan koruma düzeyinde bir ilişki kurulabilir belki, diyorum. Nasıl? Belki de kitabın "24 Gül Yaprağı" bölümünün açış şiirindeki bir dizeyle, *bilmiyorum :*

Çiçeğin açması da bir tür şiir belki. Bilmiyorum. (s.59)

Yüzlerce yıl 'gül' ile haşir neşir olmuş bir şiirde – Türk şiirinde – gül üzerine şiir yazmak hiç de kolay olmasa gerek. Ama maksat 'gül' değil de 'şiir' olunca iş değişiyor. Erözçelik de *Gülün Hançeresi*'yle başlayıp sapı gülle donatılmış tabancaya, gülün akrabalarına, rüyasına, reçeline, manyetizmasına, yaygın gülüne, aygülüne, rüzgâr gülüne... vb. kadar gülün bütün hallerine uğradıktan sonra "Rosebud"la (gonca) bitiriyor. "Güller ve Faşizm" başlıklı bir şiir bile var. Gül her şeyi açan bir anahtar sanki... Kitabın en güzel şiiri "Jestlerin Ölümü"nün bir yerinde "Gülleri de eskittik" deniyor. Sahte, yapıntı bir yaşamın boşa çıkışı; jestlerin eskitilmişliği, harcanışı :

Kurumuş güller duruyor masada.
Kimin aldığını hatırlıyorum da,
ne için aldığını bilemiyorum.

Bir zamanlar – bir zamanlar dediysem,
çok eski de değil : Birkaç ay önce –
gül alırdık bir zamanlar.
Biz Hepimiz

Gülleri de eskittik.
.....

Gülleri eskitince nasıl "Zaten artık almıyoruz, Gül zamanları/geçti..." diyorsak, jestleri tüketince de "Jestlerle hayat sürmüyor./Net olmak lâzım." diyoruz.

* * *

Öteki kitaplarda da gezinmeyi sürdüreceğiz gelecek ay. ❑

MEHMET H. DOĞAN

Yazıdan Bakmak

denemeler

ADAM YAYINLARI

ARABA İLE SİGARA

Orhan Barlas

Tırnakları hızlı uzayan, ala kızıla çalan it dişleri günden güne daha çok belli olan saldırgan kapitalizmden bize çok şey geldi... daha da çok gelecek var... Kumarhaneler var, sırtımızdan uyuşturucu ticareti var, vurup kırma var, çalıp çırpma var, iki rekat kılarak baş yiyiciyi temize çıkarma var, cinsel alımsatım center'leri var... yakında çok şeyler görürüz... Hele Silivri'ye Singapur, Sultanbeyli'ye Hong Kong yapılsın...

Bunlar belli de bana çok ağır gelen iki olgu var, bu iki olgu bir türlü boğazımdan geçmiyor... Ne kadar zorlasam sindiremiyorum... Bunlar araba ile sigara... Neden? Çünkü bunlar yalnız saflığımızın, görmemişliğimizin simgesi değil... Bunları da aşan bazı niteliklerimizin belirtisi... yutmak, olağan saymak kolay olmuyor.

İlkin arabadan başlayalım. 1945-1950 arasında işe karayolları ile başlandı. Devlet bir yanda, iş çevresinin önde gelenleri bir yanda, ardı ardına törenler düzenlendi... İlk kamyon, ilk traktör, ilk göz alıcı araba... Bundan sonra aşama aşama, evre evre bu noktaya geldik... Meğer karayolu ne iyi olurmuş, dedik... Meğer karayolu ne rahat, keyifli imiş dedik... Bizde karayolu yönetimi çok başarılı dedik... İş çevresinin gelmiş geçmiş en yüce "tekke-şeyhi" açıkça vurguladı... İtalya'ya gitmiş, Agnelli ile filan konuşmuş, bir ülkeye komünizm gelmemesi için herkese bir araba vermek gerekirmiş... İşin ölçüsü kaçmış olacak, kendimizi korumamız bir yana, komşumuzda da yetmiş yıllık komünizmi çökerttik... yerine "özgürlük cenneti" geldi... Bir devlet başkanı da "açık-seçik" "Demiryolu komünist işi kara yolu özgürlük, özelcilik işi..." dedi, sonra gitti, Fransa'da TGV lokomotifinin dümeninin başına geçti... Bu konunun sonu kolay kolay alınmaz... Siz yeni İstanbul-Ankara karayolunu gördünüz mü? Bu yol, şu hali ile bir dönem "neyi nasıl yaptığımızın" somut kanıtıdır... anlatmakla olmaz, bir gidip bu zavallılığı görmeniz gerekir... Bunun adı budalalıktır, bunun adı görgüsüzlüktür, bunun adı düşünebilme, akıl yürütme yeteneğinden yoksun oluştur... bitmedi. Araba düşkünlüğü bencilliğin de iyi bir kanıtı olmuştur. Bunu anlamak, canlı olarak yaşamak için bir yerden bir yere yaya gitmek gerekir... bizde her araba sürücüsü kendini yayadan üstün görür... parayı bunun için ödemiştir... çünkü eski soylu at-binen beyler gibi altında araba vardır... dışarda, gelişmiş, çağdaş bir ülkede bulunanlar bilirler, birçok yollarda, geçitlerde, dönüşlerde yayaların önceliği vardır. Bizde bu kural işlemez... Çünkü araba başındaki beydir, biz ırgatız, sürü-

ne sürüne, söve saya geçer gider... Gene bitmedi. Arabalar arasında da bir öncelik çizelgesi oluşmuştur... en yeni, en pahalı, en lüks araba en önde gider, ucuz araba alt katmanı buna seve seve boyun eğer...

Sigaradaki mankafalık yeri göğü tuttu... adam içmediği sigarayı sana satıyor... iki kuruş geçim parası için tütün ekip biçeni tarlasında boğuyor... dışarıya satacağım diye kurduğu fabrikada (ne fabrika! boktan bir imalathane) ürettiği sigarayı daha özenli sigara diye sana satıyor... denklem, çizelge gün gibi ortada, gelişmiş ülkelerde sigara tüketimi azalıyor, gelişmekte olan ülkelerde sigara tüketimi hızla yükseliyor.. bunun adı da dangalaklık değilse neye dangalaklık denir? Saçmalık bitmedi, sıra bencilliğe geldi... Varlıklı ülkelerin yayınlarında sık sık gözüken bize binde bir yansıyan araştırmalara bakılırsa "edilgin sigara" içme diye bir olgu var... Bunlar sigara içmedikleri halde sigara içenlerin yanında dumanaltı olanlar, tütün soluyanlar... Bir yoruma göre böyle zorla sigara içmek daha da zararlı olabiliyor.. Adam sözüm ona yazar, çizer, sanatçı, ozan filan... düpedüz sigara içme hakkını savunuyor... Bu da bencillik değilse neye bencillik diyelim? İyi ama sanatçı olmak, ozan-yazar olmak ilkin başkalarını düşünmekle onları anlamaya çalışmakla başlamaz mı? Elden ayrıksı olmak sivrilik taslamak uğruna işin özü yerle bir edilmez...

Bir yeni yasa çıktı. Nasıl oldu da çıktı, bir türlü açıklayamıyorum. Yüreğim ağzımda ya değişir, ya da şurdan burdan kuşa çevrilir diye bekliyorum... İlkin Devlet Başkanı geri çevirmişti, sonra nasıl oldu ise oldu, yürürlüğe girdi... Biliyorsunuz bu yasa ile kamuya açık yerlerde sigara tüttürmekle sigara reklamına bazı sınırlamalar getiriyor... aslında bizim saçmalıklarımıza, bencilliklerimize, ikibine ulaşma yoluna yediğimiz haltlara sınırlama getiriyor...

Sigara içmek, şu koşullarda araba kullanmak akılsızlıktır... Bunlar güncel gidişe ayak uydurup "bencillik"e dönüşmüştür... Bu kadarla da kalmamıştır.

Bize sigara satanlar, bize araba, lastik, akaryakıt, türlü türlü parça satanlar el üstünde taşınmakta... Onların öğütleri, yazılı sözlü görüşleri bizlere ışık tutmakta.. Gerçek ne? Doğru Ne? Onlar öğretiyor, biz kafa sallıyoruz. Sigara yasası değişecek diye nasıl korkmazsınız?

EK : Bunları yazalı sekiz on ay oluyor, bir yanda "sıralarını" bekliyorlardı. Üçüncü Köprü söylentisi ile sıra geldi, demek de pek doğru olmaz. Bu iş elli yıldır gündemdedir, daha elli yıl gündemde kalabilir... hem yukarda yazılanları, hem de birçok yazarın çok etkili, açık bir dille yazdıklarını burda yinelemek istemem. Bir iki köşe taşına değinmekle yetineceğim.

Üçüncü köprünün adı Süleyman Demirel olacakmış... Belleğimde doğru kaldı ise Sayın Cumhurbaşkanı ilk köprünün tartışmaları sırasında bir şey söylemişlerdi : "Bize parayı köprü için veriyorlar biz de köprü yapıyoruz..." demişlerdi. Kumarhane işleri ile ilgili bakan da aşağı yukarı bu anlamda bir demeç verdi... "Bunları kapatmak uluslararası hukuka sığmaz, bundan böyle de bize kolay kolay para vermezler..." dedi.

Sigara, köprü, kumarhane vb. bunca konuşma, tartışma, bol bol yeter. Bundan ötesi "karar verme, seçme" sorunudur. Öncelikle seni ilgilendiren sorunlarda karar verecek ve bunu uygulayacak gücün, yeteneğin var mı, yok mu? Şunun bunun ağzına, eline bakarak yolunu bulmaya çalışmak da bir yöntemdir... O zaman gerçekten başın dik, alnın göklerde olacak mı? ❑

İLK İSTANBULLU OZAN

Samih Rifat

İlk İstanbullu ozan kimdi?.. İlklerin meraklısı sayılmam pek; ama yine de ara sıra bu soru gelip dikilir karşıma. Bu kez de öyle oldu. Bir süredir Bizans ozanlarıyla, özellikle de İstanbullu olanlarıyla ilgileniyor, şiirlerini, elimden geldiğince, Türkçe'ye çevirmeye çalışıyordum. Zaman içinde gerilere gittikçe, ozan adları önümden bir bir geçtikçe, yavaş yavaş bu soru biçimlendi içimde. En eskisi kimdi bu ozanların? En kıdemlisi, bugün bu kentte şiir yazanların piri, en yaşlısı kimdi? Ya da daha doğru sorarsak, adını bildiklerimizin, yazın tarihinde ad ve yapıt bırakanların ilki kimdi? Açtım önüme kitapları, öncelikle de *Yunan Antologyası*'nın ciltlerini ve taramaya başladım. Otuza yakın ozan adı saptadım hemen; Fetih öncesinin İstanbul'uyla, Bizans İmparatorluğu'yla, Byzantion'la ilişkili gibi görünen, bu kentte doğduğunu ya da yaşadığını varsayabileceğimiz, önemli önemsiz, otuza yakın ozan. En eskisini de kolayca belirledim doğal olarak. Bugün *Yunan Antologyası* adını verdiğimiz büyük seçkinin ilk halkasını, ilk derlemesini oluşturan Gadaralı Meleagros, İ. Ö. I. yüzyılda yayınladığı "Güldeste"sinin sunuşunda söz ediyordu ondan. Elimizde antik Yunan şiiri üstüne bu yapıttan daha eski bir kaynak, daha eski bir seçki olmadığına göre, sözü edilen Byzantion'lu da ilk İstanbullu ozan olmalıydı. Buraya kadar söylediklerim olağan şeyler; her şeyin bir ilki vardır. Ama beni asıl şaşırtan, bulduğum ozanın bir kadın olmasıydı. İstanbullu ozanların piri, bir kadındı. Bakın nasıl söz ediyor, şiir çiçeklerinden örülme bir taca benzettiği seçkisinin sunuş dizelerinde Meleagros ondan :

Sevgili Musa, kime götürüyorsun,
bir şiirde yanyana gelmiş bu yemişleri,
– ya da nasıl söylesem – kim ördü
bu ozanlar tacını, söyle!
– Meleagros'un elinden çıktı bu taç,
ve şanlı Diokles'e sundu bu eşsiz armağanı.
Tacı örmek için sayısız kırmızı zambağını
sardı birbirine Anyte'nin, sayısız beyaz
zambak aldı Moiro'dan, pek az şey
Sappho'dan, yalnızca güller,
ardından uyumlu dizeler ustası

Melanippides'den bir nergis ve körpe
bir asma, Simonides'in bağından.
...

Seçkisinin hemen girişinde, ilkçağın iki büyük kadın ozanı Anyte ve Sappho arasında anıyor adını ve beyaz zambaklar aldığını söylüyor ondan : Moiro ya da ilkçağ kaynaklarındaki adıyla Bizanslı Moiro... Adını bilebildiğimiz ilk İstanbullu ozan. Hemen karıştırıyorum *Antologya*'nın bilgi sayfalarını ve topu topu birkaç satır buluyorum bu ünlü (Anyte ve Sappho'yla birlikte anılacak kadar ünlü) kadın ozan üstüne. Olduğu gibi aktarıyorum : "Byzantion'lu Moiro (İ.Ö. 300 dolayları); Filolog Andromakhos'un eşi, tragedya yazarı Homeros'un annesi. Hexametron ölçüsünde yazılmış *Mnemosyne* adlı bir şiiri, *İlençler*'i ve *Poseidon İçin İlahi*'si ünlüdür. Çeşitli türden şiirlerini, kendi hazırladığı bir derlemede yayımlamıştır. Meleagros seçkisinin ozanlarındandır ve *Antologya*'da yalnızca iki epigramması vardır." Ne kadar az değil mi!.. Ulaşabildiğim başka yerlere de bakıyorum ama hiçbir şey bulamıyorum ozanımızla ilgili. Eşinin ve oğlunun adlarını da arıyorum, ama boşuna. Eşe dosta, yazın dünyasıyla ve ilkçağ yazınıyla ilgili bir iki kişiye söylüyorum bu adları; kimse tanımıyor. Günün birinde bir yerlerden ya da birilerinden daha çoğunu öğrenmek umuduyla başka bir yöne sapıyorum ben de. Biraz düşgücümüzü çalıştırmayı öneriyorum; bakalım bir iki ışık tutabilir miyiz ozanımızın üstüne. Ve İ.Ö. 300 dolaylarında Bizanslı ya da doğru sözcüğüyle "Byzantion'lu" olmak ne demek ona bakalım her şeyden önce

İsa Mesih'in doğumundan üç yüzyıl öncesi, Akdeniz havzasında Hellenistik krallıkların egemenlik yıllarıydı. Büyük İskender öleli henüz çok az olmuştu ama seferleriyle Doğu'ya taşıdığı Hellen uygarlığı, İran, Mezopotamya, Mısır uygarlıklarıyla karışmış, kaynaşmış ve yepyeni şeyler doğmuştu bu karışımdan. Sonu gelmez didişmelerin, bölgesel egemenlik savaşlarının dönemiydi; savaş, entrika, kan kokusu sarmıştı ortalığı gerçi, ama bir yandan da tuhaf kıvılcımlar çakıyor, olmadık şeyler oluyordu Akdeniz çevresinde. Öncelikle "kitap"ı yücelten ve yaygınlaştıran, İskenderiye, Bergama kitaplıklarını yoktan var eden, sanatın ve düşüncenin tüm dallarında, benzeri belki bir kez daha görülmeyecek bir canlılığı yaratan dönemdi bu. İskenderiye'de, Antakya'da, Efes'te, Bergama'da, tüm Akdeniz ve Ege kıyılarında yeni bir soluk esiyor, yeni kentlerde yeni düşünceler, yeni yapıtlar üretiliyordu.

Byzantion'a gelince, İ.Ö. 7. yüzyıl ortalarında kurulmuş bu kent, İ.Ö. 3. yüzyıl başlarında çevresinin önemli kentlerinden biriydi ve bu canlılığın dışında kalması düşünülemezdi. Bu kentin kalıntıları, bugün yaşadığımız kent düzleminin metrelerce altında yatıyor ve biz, o çağların İstanbul'u üstüne bildiklerimizi yalnızca yazılı kaynaklardan öğreniyoruz. Bugünkü Sarayburnu, Topkapı Sarayı ve Ayasofya çevresine yayılıyordu büyük olasılıkla Moiro'nun Byzantion'u. Topkapı Sarayı'nın bulunduğu yer, kentin akropolis'iydi ve tapınaklarla süslüydü. Kaynaklar, Haliç'te iki ya da üç limandan, çepeçevre sütunlu, bir Helios yontusu bulunan ve yeri belirsiz bir agora'dan, Thrakion adlı büyük bir meydandan, onun kuzeyinde, üst düzey devlet yöneticilerinin oturduğu Strategion adlı alandan, gymnasion'lardan, sarnıçlardan söz ediyorlar. Surlar vardı kuşkusuz ama hiçbir iz yok onlardan da. Karşıdan Kadıköy seçiliyor : "körler ülkesi" Kalkhedonia, günbatımında camları yalazlanan "altın kent" Chrysopolis, ozanlara, dost ışıklarıyla Üsküdar. Boğaziçi'nden İo geçeli az olmuş; her şey taze, her yer bir daha hiç olmayacağı ka-

dar mavi, yeşil, el değmemiş... Ve Moira şiir yazıyor bu kentte, *İlençler*'ini kaleme alıyor, bir kitap – o günlerin tekniğiyle bir *volumen,* bir parşömen rulo – yayımlıyor. Aslına bakarsanız Moiro'nun Byzantion'da yaşayıp yaşamadığını da bilmiyoruz; bu kentte yalnızca doğmuş, başka yerlerde yaşamış olabilir. Ama ilkçağın kent ya da yer adlarıyla birlikte anılan başka ünlülerine bakarsak böyle düşünmemize çok da gerek olmadığını görüyoruz : Lesboslu Sappho, yaşamını Lesbos'da geçirmiş; Ephesoslu Herakleitos, Ephesos'da yaşamış ve ölmüş; Halikarnassoslu Herodotos, gitmiş gelmiş ama yaşamının çoğunu vatanında geçirmiş. Ünlü sürgünler de var gerçi, ama sürgünlük önemli bir olay ve özenle kayıtlara geçiyor. Bana kalırsa, "doğma büyüme" bir İstanbullu diyebiliriz Moiro için ve pek de yanılmayız.

Orta yaşların eşiğinde bir Rum kadını düşlüyorum; Haliç kıyılarında ya da Ahırkapı'nın oralarda bir yerde, Efes'in yeni topraktan çıkarılmış yamaç evlerine benzer, avlulu, duvarları freskolarla süslü bir evde, taraçadan denize, uzaklara bakan kara saçlı, kara gözlü bir kadın. Hafifçe şehlâ gözleri, yontulara yakışır bir "Grek" burnu var; alnına dökülen dalgalı buklelerinde tek tük beyazlar belirmiş. Elini dizinin üstüne koyup, parmaklarıyla bir hexametron'un hecelerini sayıyor gizli gizli. Bir iki uyak var dilinin ucunda, seçmekte zorlanıyor. Eski ozanları okuyor sık sık. Homeros hep elinin altında (oğluna onun adını koymuş). Hesiodos, Sappho, Alkaios, Simonides, başucu dostları. Varlıklı bir aileden geliyor belki ve kocası, eşi dostu, biraz tuhaf karşılıyorlar şiir yazma tutkusunu – bugün yaşasaydı yine böyle olmaz mıydı? Kocası eski metinlerle ilgilenen, okur yazar biri gerçi, ama bir ozanla, has bir ozanla yaşamak kolay iş mi? Sanmıyorum Moiro'yu gerçekten anladığını, tanıdığını. Ozanın yazgısı yalnızlıktır. *Mnemosyne* adlı bir şiiri olması aklımı kurcalıyor : esin perilerinin anasına, bellek tanrıçasına yazmış bu şiiri. Bellekle nasıl hesaplaşılırdı ki o çağda? Ya *İlençler* kime, neye yönelikti? Poseidon'a adanmış ilahi, bir deniz tutkusu belirtisi miydi? Kaç kez âşık olmuştu Moiro? Kocasını hiç aldatmış mıydı? İçki içer miydi hüzünlü akşamüstleri? Şarap testisinde balık olmayı düşlemiş miydi hiç? Öldüğünde, Çemberlitaş yakınlarında olduğu sanılan antik çağ mezarlığına mı gömülmüştü? Hâlâ orada, yerin yedi kat altında mıydı?.. Biliyorum, bu soruların da, düş kurmanın da bir anlamı yok. Gerçek her zaman bambaşkadır kurduklarımızdan. Ve şimdilik Moiro'yla ilgili tek ipucu var elimde : o kısacık iki şiir. Kim bilir! Belki başka şiirleri de vardır bir yerlerde keşfedilmeyi bekleyen; dipsiz ortaçağ kitaplıklarının unutulmuş elyazmalarında, günün birinde kazılıp toprağın dibinden çıkarılacak taş yazıtlarda, İstanbul'un toprağında, taşında, havasında, göğünde...

Dilerim, sonsuza dek beyaz yeraltı zambakları biter Bizanslı Moiro'nın kemikleri üstünde.

İstanbul, Ekim 97

Moiro

TAPINAĞA SUNULAN ÜZÜM SALKIMI

Dionysos'un şerbetiyle dopdolu,
asılıp kalmışsın ey salkım
altın kapısına Aphrodite tapınağının,
saramaz artık seni zarif dallarıyla
anacığın asma, yayamaz başının üstüne
o güzel kokulu yapraklarını.

AĞAÇ PERİLERİNE SUNU

Ey ağaç perileri, ırmağın kızları,
pembe ayaklarıyla kuytu ormanın
derinliklerinde koşuşan tanrıçalar!
koruyun, çamların altında size
bu güzel yontuları sunan Kleonymos'u.

Çeviren : Samih Rifat

CALYCADNUS'TAN GÖKSU'YA

Uğur Kökden

Silifke ileride. Seleukeia. Burası, ancak onun bekleme odası.

Köy karayoluna da uzak, Silifke'ye de. Ama, denizle içli dışlı. Arada küçük yerleşimler. Esenbel, sözgelimi. Hepsi sağ yakada.

Köye varmadan, araçlar ve insanlar için yol üstü bir durak : Kapızlı. Bir "virgül"lük bekleme yeri. Mangal, et ve saç kavurması, tantuni. Çınaraltı kır kahvesi. Zerzevat bahçeleri. Kanal.

Burası, yol boyu sıralanmış nöbetçileri andıran bedeni yaralı dev okaliptüslerin, geniş gölgeli çınarların, tek tük bile olsa muzların, yüksek boylu Ege zakkumlarının, manolyaların, dutların, meyveleri öbekler halinde toplanmış hurmaların, incecik ve dilim dilim yapraklı karabiber ağaçlarının, (antepfıstığının aşı anacı) yüksek boylu menengiçlerin diyarı. Torosların öte yakası. Dış kenarı.

Ancak burada kiraz ağaçları yok. Yaban kirazı da yok. Dolayısıyla, ispinoz kuşları da.

Kentlerarası ağır trafik yükünü üstlenen geniş asfalt yolun kara yakasında ya kireç sıvalı – Trakya geleneği – çıplak tek katlı evler ya da söğüt koruları uzanmakta.

Deniz yakasındaysa, saz horozlarının çoktan bırakıp gittiği yüksek sazlarla sınırlanmış, dar bir yatak içinde bir görünüp bir yiten sulama kanalı. Suları durgun, bulanık ve kirli yeşil Göksu Kanalı. Zaten uzakta, deltanın ucunda da Göksu Irmağı denizle buluşuyor. Tutku yüklü, bereketli bir birleşme! Kumullar, deniz kaplumbağaları, deltaya özgü toprak ve bitki örtüsü. Zengin hayvan varlığı : sayısı yüzleri geçen türde, değişik kuşlar. Az rastlananlar. Türleri yokolma noktasına gelmiş olanlar.

Buna karşılık, kıyıları hızla örten çokkatlı betonarme tatilkondular. Sanayinin gecikmiş saldırısı. Kendisine inatla yer arayan santrallar. Göçebe nükleer artıklar.

* * *

Ötede, çok ilerideyse, deniz. Issız deniz, ölü köy! İnsan nerede?

Evcil, yumuşak görünümlü ve dişi huylu büyük tuzlu su! Üstelik, çoğu kez bomboş! Ne bir tekne, ne bir yelken, ne de bir duman! Fenikelilerin gemileri ya da Sidon'lu gemiciler nerede? Hiçbir yaşam canlılığı görülmüyor.

Yaşamdan bir iz duyulmadığı gibi, tutkular ve efsanelerden de hiçbir iz yok!

Metrelerce uzanan kum taban, sığ ve tertemiz. Tahin rengi, ince bir kum katmanı. Denizin armağanı bir ürün. Kum, yazgı gibi, zaman içinde her şeyi silip örtüyor. Geçmişi, günü, beklentileri, istekleri ve umutları.

Denizin sihirli aşk türküsünü kulağımda taşıyarak, kıyıda, ıslak ve gevşek kumların üstünde, çıplak ayaklarla yürüyorum. İnce kumu, denizin bıraktığı ıslaklığı, güçlü iod kokusunu ve tuz yanığını tüm bedenimde duyarak. O izlerle, tatlarla birlikte yaşayarak, yaşamayı öğrenerek.

Kuşkusuz çöl, kumlar, her şeyi – gökleri, yeri ve ikisi arasındaki her şeyi; yaşamı, ölümü ve ikisi arasındaki her şeyi – öğretebilir insana. Gelip geçmiş insanlar kadar çok sayıda ya da yeryüzünün tanık olduğu tüm yaşamların tüm serüvenleri sayısınca kum tanesi.

Arazinin bu kesimi geniş bir yay oluşturuyor. Bir kum ayçası, denebilir. Öte yandan, denizden karaya doğru bakınca önce genç dağlar seçiliyor; sonra düşük yükseltide, çoğunluğu ağaçsız ve yeşilsiz ezilmiş hüzünlü yumuşak tepeler. Yer yer kırmızı toprakla lekelenmiş, ağarmış taşlardan çıplak bir arazi. Alüvyon ovalar kıyıya dek iniyor. Bununla birlikte büyük bir bölüm kumun kuşatması, egemenliği altında. Eksik olan, eriyip akmış görünen, bereketli kutsal hümüslü toprak.

Öğle yemeğinden sonra uykuya yattım. Denizin umarlı esintisi ve uyku, beni kendime getirecek. Gücümü toplamama yardım edecek.

Yaşamın şu en küçük anı bile ölümü yadsıyor; ama, aynı zamanda onun kapıda beklediğini de biliyor. Onun bilincine sahip.

O ıssız, insansız ve yitik kum köyünde doğayla, efsanelerle ve denizle birlikte yaşıyordum. Uzun ikindi saatlerini, gür yeşil yapraklı genç narenciye ağacının önünde bulunan balkonda geçiriyordum. Deniz gören bu küçük, alımlı ve çekici ağaç, donuk yeşil renkli, sert görünümlü yuvarlak meyvelerle yüklüydü. Yani, vadedilmiş cennetten bir kesit. Bununla birlikte, herhalde yabanıl bir narenciyeydi. Yoksa, az ötedeki bildik limonlar – onların da meyveleri şu anda yeşildi, ama açık yeşil – bu ölçüde değişik olmazdı, genç komşudan.

Gene de, burada, bütün saatler gibi bütün meyveler de birbirine benziyordu apaçık.

Balkonun öbür yanındaysa, denizden uzak köşede, duvara sarılarak yukarı tırmanan ak çiçekli bir hanımeli yer alıyor. Kokusu, gecenin ilk saatlerinde bile insanı sarhoş edecek ölçüde güçlü. Yoğun. Etkili.

Öte yandan, köyün arkaya bakan sınırında, kuşatma duvarının içe bakan yüzüne genç çamlar dikilmiş. Belli bir yaşa da ulaşmışlar. Ancak, sert ve yakıcı deniz yelinin etkileyemediği tek yeşil duvar, yine de pembe çiçekli zakkumların oluşturduğu canlı zincir.

Bu arada, geniş çimenler üstünde pek çok yerde, zakkumlarla yarışa kalkmış, beş taçyaprağı ateş kırmızısı Japon gülü görülüyor. İrice bir makinin yeşil yaprakları içine gömülmüş parlak, ısırıcı ve kışkırtan kırmızılar. Sanki her biri, flamenko dansının hırslı temposuyla tere batmış birer İspanyol şalı.

Fısıltıyla kendime sormaktan geri duramıyorum : acaba, "yosma Gırnata"nın zakkumları ne renkti?

Ancak bu yitik köyde, kumlar ne çok giz saklıyor? Yaşam, bir bakıma kumda oynanıp sonra bozulan bir oyun, bir tür eğlence! Şu saatlerde bile, Goethe'nin sesi duyulmakta yüzyıllar ötesinden : "En büyük imparatorluk şu kumların içinde eridi. Krallar, ordular yok oldu..."

Geçmişin görkemli kentleri silinip yok oldu. Kumsal, silahlardan arındırılmış bir sınır ülkesi. Denizin karadan, karanın da denizden elini çekmek zorunda kaldığı bölge.

Ama, güneşin altında ve sık fundalıkların gölgesinde her şey kendinden geçmiş. Gökyüzü yeni fırtınalarla yüklü!

Sabah denizin yüzü, şimdiden, güneş altında ışıklı. Parıltılı. Yansımalarla yanıp sönmekte. Bir ayna yüzü gibi düz, saydam ve lekesiz. "Karıncanın suya indiği saatlerdeki gibi durgun bir deniz."

İnsanlar kendilerini, gökyüzünü, yıldızları, dolunayı, ölümsüz görünen kumları, yaşamı ve yaşam sonrasını hep orada seçmeye çalışıyor. O ayna ki, yüzeyinde yalnız görüntüler değil, renkler de değişik. Işığa, zamana, göğe ve gölgeye bağlı olarak – tıpkı kimi insanların gözleri gibi – aynanın yüzey renkleri de değişmekte.

Oysa köy insanları, aynasız bir dünyada yaşıyorlar. Aynalara yer yok, bu yitik köşede. Onların kullandığı, yararlandığı tek büyük ayna, denizin mavi yüzü. O yalan söylemeyen, aldatmayan deniz!

Yaşamın büyük karmaşasından uzakta, köyde sessizce yaşayanlar, öbür insanlardan acaba daha mı özgür? Onlar için, zaman önünde verilecek gerçek sınav ne? Bunu söyleyebilecek birisi var mı? Varsa, kim?

Bu arada, kimi zaman, tek tük gemiler geçiyor uzak ufuktan. Yine de barışçıl, ıssız bir bölge Doğu Akdeniz. Bir avlak ya da savaş alanı olduğunu gösterecek herhangi bir iz yok ortada.

* * *

Denizden çıktıktan sonra, içi kırmızı dışı sarı soğutulmuş bir şeftali yedim kahvaltı niyetine. Ballanmış bir Akdeniz ürünü. Bununla birlikte, başkaları kırmızı Bursa şeftalilerini yeğ tutabilir. Tıpkı yeşil, sarı, açık pembe renk bırakan reçeller yerine, ağdalı bir kıvama sahip koyu vişneçürüğü (kızılcık, kuşburnu, ahududu, böğürtlen, ağaççileği, vişne ve çilek) reçelleri daha üstün tutanlar gibi...

Şu anda çevrede, belirgin ölçüde kekik kokusu taşıyan kuru bir esinti duyuluyor.

Elimde Vercors'un küçük romanı. *Denizin Susuşu*.

Tutuk, duygulu, ama her şeyden önce Kuzey'li genç bir Alman subayının – besteci Werner von Ebrennac'ın – işgal edilmiş Fransa'da başından geçen sıra dışı, kuralları zorlamış öykü. O dönemde Fransa'nın düşmanına karşı yükselttiği edilgen sessizlik duvarının nasıl aşılacağını ortaya koymakta.

Günbatımı yaklaşırken limon ağacının sesi duyuluyor. Uçuk maviyle duman karasının birbiriyle harman olduğu, bir çeşit lavanta rengi kuşak sarıyor ufku. Bu kuşağın suyla birleştiği ıslak arakesit, mor bir tona bürünmüş.

Denize gelince, yüzeyi su yeşili bir renkle örtülü. Kısa bir süre geçer geçmez, bu yeşil – utangaç bir genç kız yüzü gibi – hafif pembeliğe doğru kaydı. Pembe ve uçuk mavi hareli, ışıktan bir sıvıya dönüştü deniz. Sıvı ışığa, bir bakıma. Barbunya balığının derisini çağrıştıran bu renkli ışık, denize giren bir insanın bedenine yapışıp sanki hiç çıkmayacak.

Kısa bir süre sonra, gökyüzündeki açık mavilik hızla azaldı; dolayısıyla, büyük suyun yüzüne gölgeler indi. Geçen saniyelerle birlikte, ufukla birleşen göğün morluğu denizi de içine aldı. Ve, bilinmeyen bir başka denizin kollarında yitik ufuk yok oldu.

Geçmişin, batmış güneşlerin toprağı.

Bir tarihte, orada, güzellik, karanlık ve öfke egemenmiş. Ölçü dışı, yalın hırs! Yalnız uzak düne, geceye ve belirsizliklere değil, aynı zamanda tedirginliklere de açılan bir kapı!

Kentin ana caddelerinden birine cephe veren, kalıntıları içinde bile görkemli bir Roma Tapınağı. Sıcağın, gümüş ağustos ışığının ağır yükü altında, derslerle dolu bir geçmişi dile getiriyor. Suskun, bakımsız, parlak beyaz ölü taşlar, yaz toprağı üstünde şuraya buraya serpilmiş. İnce ince işlenen sütun başları, rastgele yerlerde. Kimisi de, yakın komşu evlerin vazgeçilmez bir parçası ya da süsü olmuş. Dibek taşına, çamaşır taşına dönüşmüş. O halde, insanın ölçüsü nerede? Ve, ne?

Yer yer yakılmış ateşlerin bıraktığı kara is, tapınağın temel çukurlarına zamanın hoyrat gölgesini düşürmekte. Düzgün geometrisi bugün bile hayranlık uyandıran tapınak temeli, molozla, çöplerle ya da ateş artıklarıyla dolmuş. Önce Roma Tapınağı, evet! Ya sonra? Yüzyıllar sonra?

Nerede unutulmuş sunak yeri, kopmuş/parçalanmış/ufalanmış sütunlar, görkemli mermer üçgen alınlık?

Açıkçası ne tapınanlar kalmış zamandan geriye, ne tapınılanlar! Onlar ölümlü müydü, insanlar gibi? O denli güçsüzler miydi? Hiçbir üstünlükleri, kalıcı özellikleri yok muydu? Hepsi de yokoluşa yazgılı, insan elinden çıkma birtakım sıradan "nesne"ler miydi?

Çam ağaçlarının, yassı palmiyelerin, yüksek eğrelti otlarının zaman içinde yetişip yaşlandığı, sarı/mor/pembe renkli kır çiçeklerinin ve yabani otların fışkırdığı, terkedilmiş boş bir temel. Dört yanı, şimdi artık var olmayan bir dizi, tek sıralı, sarı taştan sütunlarla çevrili kutsal alan. Bu revaksız, dik dörtgen planlı, sınırları bütünüyle yok olmuş eski tapınakta, yalnız tek bir taş sütun ayakta kalmış; "korint" düzenli, oymalı başlığıyla birlikte. Onun da üstünde, özellikle vurgulanmış bir alay gibi, leyleksiz leylek yuvası. Kalıntıların ayakta kalan bekçisi.

Yavaş yavaş günün son ışıkları, bu yorgun yıkıntıların boşluklarını doldurur, ateşini dindirir, otlarını sarıp sarmalar. Böylece, kısa bir süre sonra, serin ayışığı altında yıkanacak olan taşlanmış ölü bir uygarlığın – artık yaşam sahnesinden çoktan çekilmiş – suskun kalıntıları.

* * *

Silifke, uzun sürmüş dünü olduğu kadar sınırlı bugünü de, sahip olduğu onuru dikkatle koruyarak yaşıyor. Celâli ölçüsünde asi, Göksu gibi uysal ve yüzü yerde. Denize hem küskün, hem de barışık onunla.

İmparator küçük Titus'ün (Domitianus) sarı kesmetaştan yükselttiği, görkemli eski köprüyü yürüyerek, ağır adımlarla geçtim. Nerdeyse bir kıyıdan öbürüne bin yılda geçiliyor. Köprünün yaşı kadar bir zaman içinde.

Aşağıda ivedisiz, isteksiz akan bir yaz ırmağı; suları yosun yeşiline dönüşmüş. Dağlardan ovaya özgürce, sıçraya sıçraya indiği halde, ovadan denize doğru suları azalarak akıyor. Toprağın içinden bir yatak oyarak değil, sanki tarihin içinden sürünerek geliyor Göksu. Zaman, yalnız adını değiştirmiş onun. Dört bir yanında mevsimler değişmiş, yüzyıllar akmış, toprak yorulmuş, bitki örtüsü erimiş, nice bayındır yer ıssız örene dönüşmüş.

Bununla birlikte, yine de ölümsüz görünen coğrafya! Şimdilik, coğrafya; ve tüm değişimlere karşın. İşte, bin yıllık Calycadnus, doyurucu yeşil bitki örtüsüne bir çeşit Roma togası gibi sarınarak çok uzaklardan buraya dek koşu-

sunu sürdürüyor. Akışın yalnız hızı ve sesi değişik. Belki, biraz da yatağı. Şu anda, kentin ortasında menderesler çiziyor; ama, ya eskiden?

Zaman içinde, ırmağı gemleyen başka köprüler de inşa edilmiş. Yeni yeni köprüler, ancak o ölçüde kişiliksiz; rastgele. Su, her önleme karşın, yine bildiğini okuyor; kendi yeşil şarkısını söylüyor.

Akşam, Göksu'ya egemen bir çardak altında, asmaların ve yüksek çınarın nefti gölgesinde özel bir güney yemeği. Deniz ürünleri sofrası. Maydanoz, soğan ve yeşil limonla zenginleştirilmiş ızgara kuzu balığı. Mangal ızgarası. Közlenmiş baş sarımsak. Salata. Karides. Ardından patlıcan güveç, "Adana" şiş, pilav, cacık, şalgam suyu ve kahve.

Sonra, köye dönüş. Gecenin sonuna yolculuk. Yüklü geçen bir günün yorgunluğu.

Güçlü, sert esinti, köyde havayı hareketlendirmiş. Esen, üşütücü denecek ölçüde sert bir yel. Zaten, biraz önce de ay tutuldu. Ağır, aşamalı bir tutulma. Kıyıdan deniz ufkuna doğru bakınca, ay yüzeyine yavaşça gelip ilişen gölge soldan sağa doğru adım adım büyüdü; en sonunda, hiçbir göksel yaptırımla kendini bağlı görmeksizin koca ayı yuttu.

Ne tuhaf : görkemli ve saygıdeğer dolunay, küçük, ama kararlı, sabırlı ve ne istediğini bilen bir kara lekeye yenilivermişti.

Gecenin geri kalan bölümü hem uykusuz, hem Silifke'nin yoğun varlığı altında ezilmiş geçiyor. Yağmur kokusunu bekleyerek, başka dünyaların sularında ya da yıldızlarında sonu gelmeyen bir yolculuğa çıkmış gibiyim.

Bulunduğum noktadan her yönü, millerce uzaktaki toprakları, bin hevesle yılankavi bir yatak çizen mavi-yeşil ırmağı, kıraç dağlarla genişlemiş ırmak deltası arasında uzanan yemyeşil ovayı görebiliyorum.

Dahası kentin girişine yerleştirilmiş, kırmızı boyunlu büyük boy "keklik" heykelini, uzaktaki küskün denizi bile.

Sanki yörüngesinden kopmuş, safran rengi bir gezegen üstünde oturuyorum. Tek başıma.

Sırtımı dayadığım, taşları güneşi emmiş sıcak kale bedeni, yirmi üç burçtan ayakta kalmış sonuncu. Başlama tarihi çoktan unutulmuş temeller üstünde yükseliyor. Her egemenlik öbürünün izini sürmüş. Roma'yı Bizans, Bizans'ı Araplar, onları da Rodos şövalyeleri izlemiş. Sonra birbiriyle hesaplaşan Karaman ve Osmanoğulları.

Yıkıntılar arasında uzun taş tonozlar, orantılı görünümü içinde gözü çelen düzgün kemerler ve Kale'nin bir ölçüde korunabilmiş Kuzey Kapısı.

Ama, iç bölgede handan, hamamdan, camiden, paşa sarayından hiçbir iz kalmamış.

Yoğun toz, vahşi ot ve dikenler, yaban çiçekleri, gürültücü yaz böcekleri, sıcak, parçalanmış taşlar; topraktan yükselen her çeşit koku. Günışığı yalnız bu eski egemenlikleri, yenilmiş ve yorgun tutkuların dinlendiği bu toprakları aydınlatmakla yükümlü sanki...

Varlığı şu anda kuşatan, etekteki uykulu kentten bile bile esirgenmiş rahatlatıcı ve güçlü bir esinti. Açık ki, kalenin hakkı kaleye!

Silifke Kalesi bakımsızlığı ölçüsünde görkemli, ama baştan aşağı yıkık, yaslı bir ören. Şurası kesin ki, kırık dökük taşlar arasında Otranto Fatihi Gedik Ahmet Paşa'nın acılı ruhu dolaşıyor olmalı. Ya da sahilde, sisler içinde, Rodos'a geçmek amacıyla Anamur'a doğru yelken basmaya hazırlanıyor, Cem Sultan'ın sürgün teknesi. Sonsuz ayrılık yolunun ilk adımını atıyor.

Tarih, acaba, yaşamın bir çeşit savcısı (Magistrae vitae) mı? Güçlü belleğiyle en küçük yanlışlığı, haksızlığı unutmayan ve bağışlamayan bir savcı? ❑

Özdemir İnce

MANİ-HAYY'DAN ALTI İSKENDERİYE

II

Bir dolap beygiri olduğum da
rivayet edilmekte halk arasında,
meşellerim bile varmış resuller gibi
kısmet olursa, vahiyler kitabında :

Biri bana bir altın taç
biri bana bir hurma yaprağı
(*dalı*) armağan etmiş-miş

dönüşmeden önce ruhum suya.

Bunu böyle anımsamalıyım :
Bunu böyle unutmalıyım artık
hükümranlığım başlayacaksa.

Bedenim bu kente dar gelmişti
kentin yörüngesine girmeden
ayaklarım gezgin olmadan önce.

Böyledir işlediğim işler
"Saygıdeğer Teofilos,"

sökük ve dikiş izleri var
tenimde, belleğimde, ruhumda,
ve böğrümde ve sırtımda çatlaklar.

V

Düş gören serap : Çölün aslı ve astarı.
Her şey vardır, ve düş görmektedir.

Ete ve kemiğe bürünmektedir anlamsızlık.

İçinde bir şarkı gezdirmeyen ağız :

Kaynak aşağı yolculuk başlamakta, bir
benzerine ulaşmak isteyince kor ateş.

Yonga ve talaş : Geriye kalan!
Yolculuk bir ipek yolunda "Şimdi"
on iki milyon ışık yılı uzaklık :

Maddeye dönüşmüş olacak böylece zaman.

Çöl-ben, serap-ben, başka-ben.
Yazgıdır benzerin benzere eğilimi
kendi kendine kavuşmak bahsinde; ve

geceötesine, günötesine çıkılan yolculukta

kervan ve çöl aynı dili konuşurlar.

VI

Kurumuş bir nehir yatağı görüyorum
bir nehir iskeleti görmüştüm ufukta
eksilmiş bir evren göreceğim serapta

rüzgâra bir tepeden bakınca :
Bir vaat edilmiş topraklar melâli.

Deniz çekilirken bir dünya bırakır,
çocukken düşürdüğün bir bayram armağanını
bulabilirsin belki susuz testinin dibinde.

İşte dünya da böyle bulmuştur kendini,
dizimizin dibinde, bir masal söyleminde,
anlam ve anlamsızlık gümüş kaynağı olmuştur.

Ruhu ve bedeni hep yorar dünyanın işleri :
Bir "Çorak Ülke" için çıktığın yolculukta,
evet, doğum ölümün ilk zaferidir.

VIII

Vaftiz yenilemeye gidiyorum bir yere
bir deli gömleğim kalıyor, benimle,
bir demir çarık var, gidiyor benimle,
nereye gitsem nerede kalsam her yerde.

Çölde dolaşıyor etim : Kimyasal bellek.
Tanık ve kefil oluyorum bir eksik dünyaya.

Olmuyor böyle : Ok yayından çıkmalı artık,
azat olmalıyım bedeli ne ise kendimden,
gitmeliyim ve düşlemeliyim bir yere gittiğimi.

Yeni bir anlaşma mı yapsam acaba kendimle
alay bağlamış şehname yazarları alkış tutarken?

Lala söyle, benim son deli gömleğim nerede?

X

Birlikte yaşlanıyor kentler ve azatlı şairler;
uğursuz, şom ve marazlı olsa da nâmert
hiçbir tapuya sığmıyor bir kez doğduğun kent.

Şark çıbanı, çiçek bozuğu, sara nöbeti, iğneli koza.

Bir yerde oturmalıyım artık, bir necef mühürde,
görmek için perçinlenmemi, tozlara, yaşlanırken.

Bir genç gövdenin kokusuyla savat çamuru olmuş,
bir genç etin sınır boyunda, yağmur taşı serüveni.

Uyanmalıyım, düşler görmek için çölün çardağında :
Düş görüyorsam, sakın uyandırmayın beni,
sakın uykuya bırakmayın bir kez uyanıksam.

XII

Çölde, kehribar yağmur izleri –
demek ki kendini de görmekte artık,
ve görmüş, her şeyi gören göz – :

Arı kanatlarına uğramış demek
tufanın çiçek tozları, nihayet.

Ne mutlu ki bu sözleri anlayanlara,
söyleyenlere, iki ölüm arasında, bir molada,
kendi gözleriyle bakarken çölün gizli kantarına.

Sanki tamamlanmamış bir geçmiş... var,
neredeyse yaratılmamış bir dünya kumlarda
ve gökyüzüne doğru güvencin kuleleri.

Kale içlerine geri çekiliyor ufuk
çekirge sürüleriyle çarpışa çarpışa,
sarsılıyor dünya, havale geçiriyor
avuç avuç şehvet tozu yutmuş gibi.

Aynı anda gökyüzünde, iki uçta,
güneş ve ay bir el terazisi,
gitmeliyim artık gittiğimi düşleyerek.

Üzümler olgunlaştı, şimdi bağbozumu zamanı.

AVNİ LİFİJ

Mehmet Ergüven

Yaptığımı yapmalıydım.
Lautréamont

Avni Lifij'in yaşadığı zaman dilimini evrensel ölçekte temsil eden resim dili, gücünü karşıt uçlara bölünmüş kişiliğinin üretken gerilimlerinden alır – *Zeitgeist* ile randevusuz buluşma, çevresi ve "kendi beni"yle uyum arayışı içinde olan birinin kaçınılmaz yazgısıdır burada.

Bu bağlamda, Lifij'in henüz resim eğitimi görmeden yaptığı pipolu otoportresi ile yıllar sonra açık havadaki çalışmasını belgeleyen bir fotoğrafı karşılaştırmaya çalışalım. Sanatçının yirmi yaşındayken gerçekleştirdiği bu otoportrede bir başka şahsı (Fransız işçisi) model almasına rağmen, sonuçta yine kendi yüzünü resmetmesi, ilk bakışta olağan görünse bile, çok geçmeden rahatsız etmeye başlayıp, doyurucu bir yanıt beklemektedir bizden. Ancak, bunun cevabını resimde değil, açık havada çekilmiş o fotoğrafta buluyoruz. Lifij'in, başında kalpağı, tiril tiril yelekli takım elbisesi ve kravatı ile burada verdiği izlenime en ters düşen şey bohem sanatçıdır; öyle ki, arka planda yer alan bakımsız evler ve üstü başı pejmürde kız çocuğun da etkisiyle, Lifij bir ressamdan çok, resme meraklı bir mülkiyeliyi çağrıştırmaktadır bu fotoğrafta; temiz, düzenli ve içinde bulunduğu cemiyetin kurallarına harfiyen riayet eden bir beyefendi – tıpkı Sami Yetik'in tarif ettiği gibi: "(...) ütülü elbiseleri içinde sert bir hezaren gibi dimdik, mikyas pergeli gibi tespit edilmiş ölçülü adımlar ve kurulmuş bir makine gibi muntazam yürüyüş".

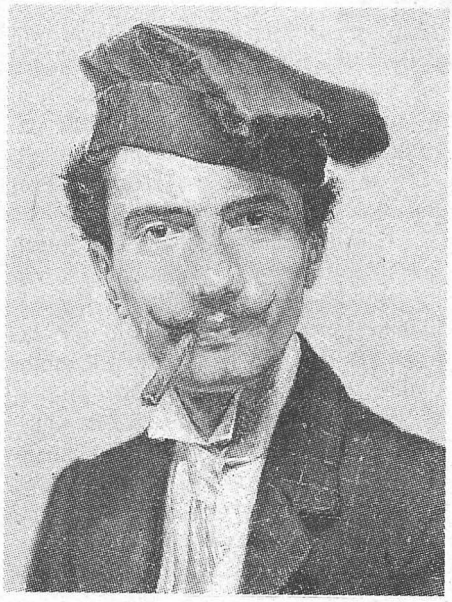
Bütün bu verilerin ışığında söz konusu otoportreye bir daha baktığımız zaman, henüz yirmi yaşındaki gencin niçin kendi yüzünde ısrar ettiğini anlamakta gecikmiyoruz : Lifij, bir başka kişiden hareketle, gerçekte tamamen kendine yabancı bir yaşama üslubunu geçirmiştir üzerine; böyle biri ise yüzünü başkasına borçlanmak yerine, olsa olsa ödünç verir ona. Lifij, başkasına devrettiği yüzü ile, tab'an ters düştüğü yaşama biçemine sahip çıkma olanağı bulmuştur böylece; ve bu çelişki, yaşamı boyunca belirleyici olup, en az kişiliği kadar resmini de yönlendirmiştir.

Öte yandan, farklı tanıkların izlenimleri de Lifij'in sanatçı kimliğiyle ilgili bu saptamayı doğrular; aşırı duyarlık, uç noktadaki karşıtların bir tür denge oyunudur burada – karşımızda duran, içedönük ama arkadaş canlısı,

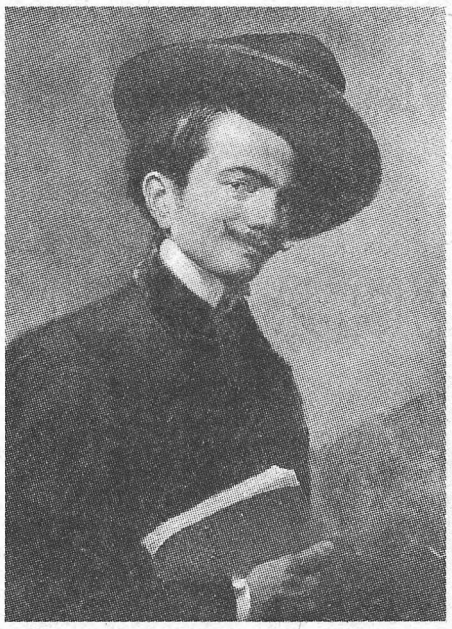
kibar ama damarına basıldığı zaman şaşırtıcı ölçüde küstah ve kaba biridir. Nitekim, Elif Naci'nin "konuşurken sıcakkanlılığı bir kat daha artan, duygulu, zarif adam" olarak tanımladığı bu sanatçı, Ahmet Haşim için düpedüz "korkunç zat"tır. Haşim'e göre hiçbir eleştiriye tahammülü olmayan Lifij'in en ufak bir uyarıda bile terbiye kurallarını çiğneyen mütecaviz tavrı, kendini cennetkuşu sanarak yüksekten uçan bir ressamın hezeyanıdır gerçekte : "Ressam Avni Lifij Bey kendi dehasına kendisi hayran ve bu dehaya hayran olmağı bilmeyenlere ezelden küskün, mağrur, şiddetli hattâ mütehevvir bir ressamdır. Her mübahasede ilk ve son delili kendi dehası, kendi irfanıdır. Tepeden tırnağa kadar ilim, irfan, resim, felsefe gibi eslihayla müsellah, gâh irfan tabancasını bir muarızın yüzüne dayayarak, gâh sanat bıçağını bir hürmetsizin gözü önünde parıldatarak, korkunç ve mehîb bir silahşör halinde fikir ve sanatın sulhperver insanları arasında dolaşır."

Lifij'in, yaşamı ve sanatında kuralları dikkate alan bir sanatçı olmasına rağmen kendi kuşağı içindeki ayrıcalıklı konumu bundan kaynaklanır; sakin görünümü, duyarlığını dizginlemekte zorlanan bir osuruğu cinlinin, öznelliğini kamufle etmek üzere sığındığı muhayyel korugandır gerçekte – serkeşe yüzünü ödünç veren mazbut (evcimen?) vatandaşın yaratıcılığa sıvandığı noktada yaşam ve sanata dair seçimi, "kendi beni"yle hesaplaşmayı

Avni Lifij, çalışma sırasında



Otoportre, 41x30 cm., tuval üzerine yağlıboya



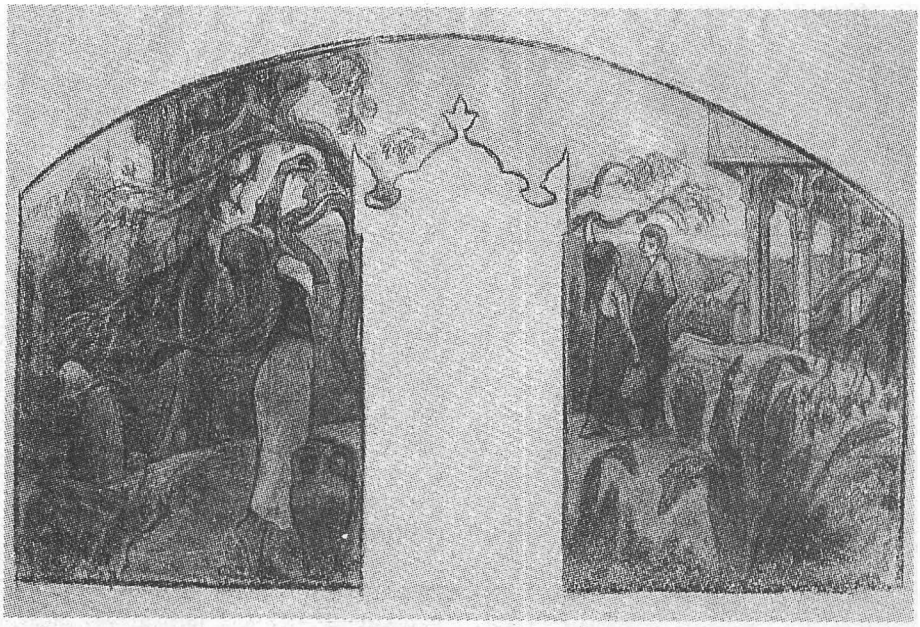
Kitaplı Otoportre, 64x45 cm., tuval üzerine yağlıboya

oynak bir zemine taşır ister istemez; belli bir seçim yok, *ben*'in lahzada soğurduğu seçimler vardır bundan sonra.

Hiç kuşkusuz, burada tanık olduğumuz şey kararsızlık değil, doğurgan gerilimdir; zamanın (dünya) ruhunu (*Weltgeist*) teneffüs edebilme olanağı, öznelliğini bu gerilime borçlanmış bireyin dünyaya açık olma hakkını kazanmış olmasından kaynaklanır ilkönce; evrensel dile kendiliğinden talip olma bağlamında *Weltoffenheit,* "tedirgin ben"in armağanı olarak, doğuştan kazanılmış bir imtiyazdır aslında – aynen Lifij örneğinde karşılaştığımız gibi : ve bu olgu, resmî eğitimine doğrudan doğruya yurt dışında (Paris) başlayan bir sanatçı adayının, hangi gerekçe ile atölye eğitimi dışına taşıp, öngördüğü ifade tarzını çok daha geniş erimli bir perspektife taşıdığını göstermektedir bize.

Lifij'in pipolu otoportresi ile fotoğrafı arasındaki ilişki/sizlik, "izm"lere duyduğu ilgide de karşımıza çıkar; onu kendine özgü kılan, bir bakıma bu kararsızlığa çökelen *sui generis* seçimdir. Nitekim, "izm"ler arası hayali ortak payda, soğurduğu asıllarını aradan çekecek denli kendisi olmuştur bu üretim modelinde. Buna göre, atölyesine devam ettiği Cormon'a ters düşüp, sembolizme ilgi duyması bir bahane, daha doğrusu ayrıntıdır esasen; ne dereceye kadar etkisinde kaldığı tartışmaya açık olan Pierre Puvis de Chavannes ise, Lifij Paris'e gelmeden on bir yıl önce ölmüştür.

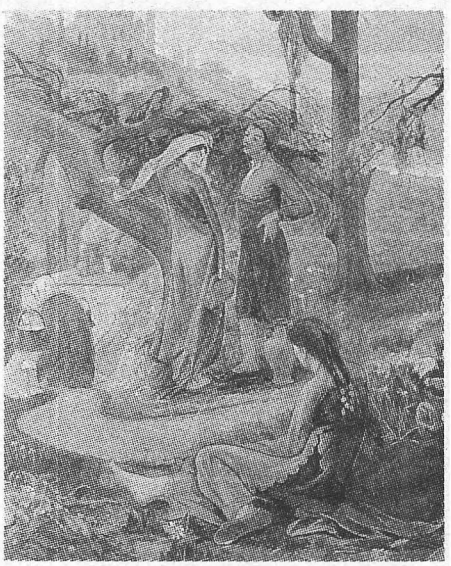
Ancak, Lifij'in küçük boyutlarda yaptığı yağlıboya çalışmalarını (*pochade*) anımsadığımız zaman, Delacroix'nın öğrencisi olan bu ustanın (Puvis) gerçekte bir aracı olduğunu fark etmekte zorlanmayız; Puvis, bu yetenekli genç için, olsa olsa öznel duyarlığına daha güçlü sahip çıkmak için, geçmişle kuracağı bir köprüdür sadece. Lifij'in uç noktalarda devinip, kabına sığmayan kişiliği, ifade tarzını ro-



Çeşmebaşı, Duvar Resmi Eskizi, 31.5x47.5 cm. Gri kâğıt üzerine karakalem

mantizmde bulan bir duyarlığın takipçisidir aslında – yalnız resimde değil, tüm sanat dallarında melankoli, malzemeye dev aynası ile yaklaşım koşuluyla temsiline izin verir ancak. Haşim'in öfkeli ve ürkünç silahşör olmakla suçladığı bu ressamdaki sıcakkanlılık, özünde kamufle edilmiş karaduygu olup, bunun sanatsal üretimdeki muhatabı da sonuna dek arıtılmış malzemedir; karaduygunun, süzülüp arınmasına aracılık ettiği malzemeden geriye kalan – ya da ona çökelen – tortuda eklemlenme koşulu, ilk günden bu yana sanatın *oluş* sürecinde etkin bir rol oynamıştır – malzeme, insanla ilgili olan tüm şeyler arasında, önce *kaygı*'da fiilî varlığının ayrımına varıp, mevcudiyetini kutsar.

Resimde, çok sayıdaki figürü konu alan kompozisyonun çözümlenmiş olması, hiçbir zaman o yapıtın sanatsal niteliğine ilişkin ciddi bir ipucu vermez bize; çok figürlü kompozisyonun hakkından gelmek, son tahlilde öğrenilebilen beceri olarak, zanaat sorunudur çünkü. Bu yüzden, renk ve ritim gibi sentaktik öğeler ile karşılaştırdığımızda, malzeme estetiğinin özgül sorunları arasında kompozisyona yer yoktur. Gerçi iki boyutlu yüzey üzerinde zaman, mekân ve devi-



Çeşmebaşı, Mecit Efendi Köşkü Duvar Resmi, Ayrıntı, 1921-1924

Atölyede İhtiyar Adam, 62x48 cm. Kâğıt üzerine karakalem

Mareşal Fevzi Çakmak'ın Portresi, 1923, 166x131 cm., Tuval üzerine yağlıboya

nime ilişkin sorunların gündeme gelmesi bakımından, sanat tarihi için ayrı bir önemi vardır kompozisyonun; ancak, bunu figür sayısı ile karıştırmamak gerekir. Dolayısıyla Lifij ve kuşağının Türk resmindeki önemini büyük boyutlu tuvallerde artan figür sayısına bağlamak sadece yanıltır bizi; özellikle Lifij söz konusu olduğunda, çok daha çarpıcı bir gerçeğin gözden kaçmasına yol açmaktadır bu; zira çıkış noktasını romantizmde bulan buradaki üretim modeli, hesaplaşacağı malzemeyi sezgiyle ayıklayıp, ifade edilebilirin eklemlendiği şeyi (*renk*) peşinen zorunlu aracısı haline getirmiştir.

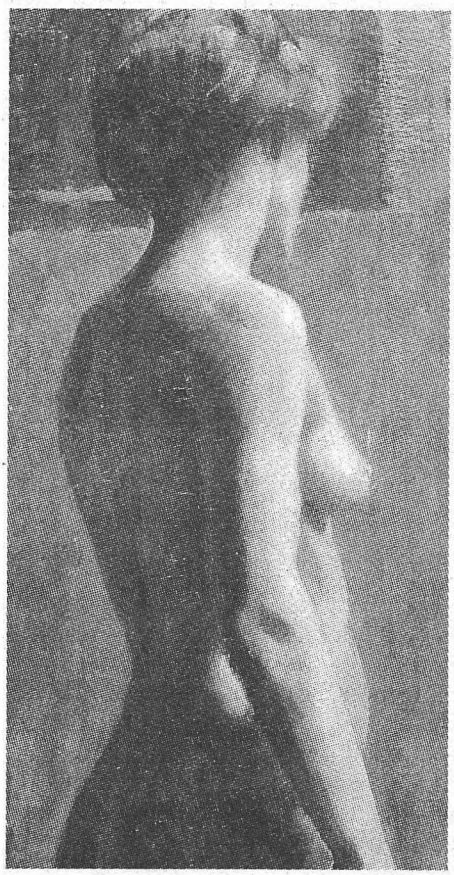
Bütün bunlar, söz konusu resimlerde neyin öncelikle vurgulanması gerektiğini tekrar tartışmaya açar. Güçlü desen yeteneği ile rengin temsili değerine sahip çıkmakta zorlanmayan Lifij – temsilî değeriyle kullanılan renk, yetersiz deseni büsbütün zora koşar –, gerçekte özgül renk ustasıdır; en azından, öznel duyarlığıyla örtüşen resim dili, rengin tamamen özgül değeriyle kullanıldığı küçük boyutlu çalışmalarda çok daha net bir biçimde kendini ele vermektedir.

Çoğun bir kartpostal büyüklüğünde bile olmayan bu *yapıt*'ları, uçucu izlenimlerin kaydedildiği bir belge ya da büyük boyutlu resimler için bir tür öncalışma şeklinde değerlendirmek, yalnızca gerçeğin tahrif edilmesine zemin hazırlar; bunlar, ayrıca çözümlenmek üzere tasnif edilip, *opus* numarası verilecek denli ciddi çalışmalardır çünkü.

Lifij, yıllar sonra bir başka yetkin örneğini Adnan Varınca'da göreceğimiz gibi, rengin nesneye aidiyetini ihlal ederek dünyayı tasarlar; renk, üzerine yayıldığı formun niteliği değil, onu masseden kozmik töz, bir başka deyişle biçimin, şekillenmesini borçlu olduğu *primum mobile*'dir burada; renge çökelmiş kozmos, görünürlüğün önkoşuludur artık.

Öte yandan, bu yapıtların taslak ya da herhangi bir öncalışma olmadığı konusunda iki önemli ipucu vardır elimizde : Lifij, ne bunlardan hareketle daha büyük resimlere geçmiş, ne de renkle girdiği diyaloğu bu boyutların dışına taşımıştır. Burada, kendini daha özgür hissetmekten ötürü renge farklı bir yaklaşım söz konusu olmayıp, sezgiyle yol alan bir usta, daha doğrusu gerçek yaratıcının kendiliğinden vardığı nokta çıkmaktadır karşımıza – resimle hesaplaşmada renk, gidimsiz dilin ifade araçlarından biri olarak, ***aktarılan*** değil, öylece ***bulunmuş*** bir vasıtadır bu aşamada. Besbelli : Lifij, ön-

Fırçası ile Lifij, 34x28 cm. Tuval üzerine yağlıboya



Akademi, 42x23 cm. Tuval üzerine yağlıboya

gördüğü üretim modelinin doğal seyrine koşut olarak, gördüğünü yapmayla yetinmediği noktada, yaptığını görmeye geçmiştir usulca. Öyle ki, bu küçük boyutlu çalışmalara baktıkça hep aynı duyguya kapılırız : Lifij, dünyayı resme (renk) sığdırma yolunda özel bir çaba sarfetmediği ölçüde, yeryüzü kendiliğinden resme teslim olmuştur sanki. Bir başka deyişle, bu kendine özgü dünyada renkten çıkan her şeyin, sonuçta yine ona dönmek üzere varolduğunu rahatça söyleyebiliriz. Lifij'in özgürlüğü, kendine rağmen mahkûm olduğu renktir; bir sonraki evrede ise ait olduğu nesneden kopmaya hazır hale gelen renk, bütünüyle aradan çekilmek için fırsat kollamaktadır artık – sıra, ***nesne-resim***'e gelmiştir çünkü.

Lifij, Türk resminde sadece bir kilometre taşı değil, kendisiyle hesaplaşma zahmetine katlanmayı göze alanlar için, çağdaş ışık tutan mükemmel bir ***öncü***'dür. ❑

KEMAL TAHİR'İN SAĞIRDERE VE KÖRDUMAN İKİLEMESİ ÜZERİNE
BİR ÇÖZÜMLEME DENEMESİ

Doç. Dr. Ramazan Korkmaz

A. Roman(lar)ın Kimliği

Sağırdere ve *Körduman* ikilemesi yazarın kendi ifadesiyle[1] 1939-1943 yılları arasında tamamlanmış, 1930-1940 Türkiyesindeki köylü sorununu konu edinen ve "nehir roman" türünü çağrıştıran çalışmalardır. İlk romanı olan *Sağırdere,* yazılış döneminde Çankırı Hapishanesi'nde tanıdığı köylü tiplerden hareketle kaleme alınmış olup 50 hanelik Yamören köyünü ve roman başkişisi Kulaksızların Mustafa'nın macerasını konu edinir. 1950 yılında Son Posta'da Körduman müstearıyla tefrika edildikten sonra, Remzi Kitabevi tarafından (İstanbul 1955, 272 sayfa) ilk baskısı yapılmıştır. Roman, yazarı tarafından yapılmış bazı değişmeler ve ilavelerle Bilgi Yayınevi'nce (İstanbul 1971, 340 sayfa) ikinci defa basılmıştır. İncelemeye, Adam Yayınları tarafından (İstanbul 1991, 292 sayfa) yapılan baskı esas alınmıştır.

Sağırdere'nin devamı olan *Körduman*'da Yamören köylü Mustafa'nın Ankara'dan köye dönüşü ve köyde Mustafa'nın değişen konumu ile ilgili gelişmeler anlatılır. Romanın ilk baskısı yine Remzi Kitabevi tarafından (İstanbul 1957, 398 sayfa) yapılmıştır. İncelemede Adam Yayınları'nca yapılan (İstanbul 1991, 384 sayfa) baskı esas alınmıştır.

Tahir Alangu roman(lar) hakkında; "Bu iki roman, bizim Anadoluyu anlatan romanlar içinde, şimdiye kadar yazılabilmiş en mükemmel eserlerdir."[2] yargısında bulunur.

B. İsimden İçeriğe

Kemal Tahir'in romanlarının hemen tamamında kullanılan isimlerin allegorik bir tarzda içerikle doğrudan ilişkili olduğu görülür; *Esir Şehrin İnsanları,* kaleleri teker teker düşmüş ve bir şehir simgesiyle nesnelleşen İmparatorluk aydınlarının yeniden mücadeleyi kavrama, kabullenme macerasını; *Kurt Kanunu,* yükselme hırsının Makyavelist bir anlayışla yönlendirdiği kişilerin çıkmazlarını; *Büyük Mal,* insanların felakatlerini vurgun yoluyla şahsi servete dönüştüren ve adeta sınırsız bir sahip olma içgüdüsünün somut kişiler haline dönüştüğü asalakların çatışmalarını (v.d.) anlatır.

Bu bağlamda düşünüldüğünde *Sağırdere,* Yamören Köyü'nün (kuzeybatısında) yazları kuruyan bir derecik olmaktan öte, romanda, cehalet ve sefaletle başbaşa bırakılmış köylü insanın kendi trajik kaderiyle mücadelesini ve bu mücadelenin "arızalı", "eksik" ve "tek boyutlu" yansımalarını sembolize eder. Bir kere "sağırlık" niteliği, başlıbaşına bir duyarsızlığı imler. *Körduman* ise, *Sağırdere* ile aynı bağlamda, köylü insan üzerine bir kabus gibi çöken dış şartların onu felaketler parantezine alarak tükenişe götürmesi gibi yine allegorik bir tarzda kullanılır. Birincideki "sağır" sözü, ikincisinde "kör" ifadesiyle birleşince romandaki insani ilişkilerin "kör"ler "sağır"lar diyaloğuna dönüşeceğini, sığlaşıp yavanlaşacağını sezdirir.

Nitekim romandaki entrik kurgu, bu duyarsız yönelişler üzerine kurulur ve gelişir.

Kahramanların biribirleriyle ilişkilerinin çatışmaya dönüşmesi, aslında isimlerden de anlaşılacağı gibi "eksik", "sakat" ve "bilinçsiz" davranışların beklenen ve şaşırtıcı olmayan sonuçlarıdır.

Buradan hareketle yazarın toplumsal olaylara ve insan gerçeğine karşı eleştirel bir yaklaşım denemesi yapacağını söylemek pek yanıltıcı olmayacaktır.

C. Olay Örgüsü ve Entrik Kurgu

Sağırdere ve *Körduman* ikilemesinde yazarın en başarılı olduğu yön, olay örgüsünün sağlamlığı ve entrik[3] kurguyu sağlayan ayrıntıların tutarlı ve mantıklı bir bütünsellik içinde kullanılmasıdır.

Yazar, *Sağırdere* iki (2) ve *Körduman* dört (4) olmak üzere genel anlatımı altı bölüme ayırmıştır. *Sağırdere*'deki ilk iki bölüm köy ve şehir ortamlarında gelişen olayları ve kahramanların tavırlarını yansıtır. *Sağırdere*'de yazarın benimsenmiş değerlerini temsil eden "tematik güç" ile "karşı güç" grubuna mensup kişi, kavram ve simgelerin karşı karşıya gelmeleri sağlanır ve çatışma ortamı yaratılmaya çalışılır.

Körduman'da ise gizem unsuru ile birlikte olay örgüsüne enjekte edilen entrik öğe kodlamaları çözülmeye başlar, yani *Sağırdere*'deki şifreleme işi, *Körduman*'da deşifre edilmeye çalışılır. Yazarın dört ana bölüme ayırdığı *Körduman*'ı olay örgüsündeki işlevsel akışı dikkate alarak, Ankara'dan dönen Mustafa'nın köyde değişen konumundan Ayşe ile ahırda basılmasına kadar olan kısmı bir bölüm, baskın olayından (s.335) sonraki gelişmeleri de ikinci bölüm olarak değerlendirmek romanın çözümlenmesi açısından daha yararlı olacaktır.

İlk bölüm 50 hanelik Yamören Köyü'nde bir düğün sahnesi ile başlar ve yazar düğünde oynayan kızları perde aralığından seyreden roman kahramanlarını tanıtır. Kulaksızların Mustafa ve Hocaların Pelvan Vahit, düğünün hareketliliği ve telaşı içinde iki saf köy delikanlısı olarak gösterilir. Yazar onları ayrı ayrı uzun tanımlamalar, derin psikolojik çözümlemeler yerine, davranışa dönüşen hareketleri ve diyalog tarzı konuşmaları ile dikkatlere sunar. Her ikisi de ilk gençlik yıllarının tatlı günah ürperişlerini içinde duyan safiyet ve masumiyet sembolü gençlerdir. Hayatın her şeye rağmen canlı, dinamik ve doğal akışını temsil ederler.

İlk bölümde romanda işlenen temel sorunlar, insani öz gözardı edilmeksizin ortaya konmaya, dramatik aksiyonu sağlayacak hareket odakları ve çatışma zeminleri oluşturulmaya çalışılır.

Yamören 50 hanelik, en az birkaç yüz yıl geçmişi olan ücra bir Anadolu köyüdür. Bu tarih perspektifi, köyde halen devam eden ve düzenin, birliğin sağlanmasında etkin rol oynayan Ahilik teşkilatını karşımıza çıkarmakla kalmaz, Anadolu köylerinin tarihsel kimliğine ve zengin kültür birikimine de göndermede bulunur. Gençleri toplumla bütünleştirmeyi, geleceğe hazırlamayı ve gençler arasında dayanışmaşı/dostluğu geliştirmeyi hedefleyen yârenlik-kızanlık teşkilatı, zamanla bozulma eğilimine girmiş olmasına rağmen; köyde yıkılmadan kalan tek kurum gibidir. Bu tarihsel boyut, Kemal Tahir'in köklü bir tarih bilincine sahip olduğunu yansıtması bakımından da önemlidir.

Eserde çatışmayı sağlayan sorunsal (problematik) değerler işleniş sırasına göre şöyle sıralanabilir;

1. Duygudan emeğe uzanan bir sömürü anlayışı ve değer istismarı/kullanımı,
2. Bireysel ve toplumsal ilişkilerdeki yozlaşma,
3. Cinsellik ve cinsel açlık,
4. Cehalet, eğitimsizlik,
5. Toplumsal baskı,
6. Batıl inançlar,
7. Yoksulluk, işsizlik ve hiçbir güvencesi olmayan iş alanları,
8. Bireysel var olma mücadelesi,

Yasal kullanım çizgisinde son şık dışında öteki maddelerin tamamı karşı güç grubuna ait değerleri kavram düzeyinde temsil eden sorunlar dizgesidir. Bu sorunlar, roman anlatımı boyunca gelişen ilişkiler doğrultusunda, çözülmek ve iyileşmekten çok karmaşıklaşmaya ve çözümsüzlüğe doğru kaymaya eğilim gösterirler. Sözgelimi, yarı olgunlaşma sürecine giren Kulaksızların Mustafa yığılan, kronikleşen sorunlar nedeniyle iç gelişimini tamamlamaya fırsat bulamadan erir gider. Zaten olay örgüsünün ana ekseni roman başkişisi Mustafa'nın trajik bir hal alan bu tükenişi çevresinde şekillenir.

Mustafa ve arkadaşı Pelvan Vahit köy ortamında her genç gibi sevdikleri kızlara yakın olma, sevgilerini anlatma ve sonuçta onlara sahip olma arzusu, çabası içerisindedirler. Ne var ki gerek köydeki konumları ve yaşları, gerekse parasızlıkları ve Vahit'in sahipsizliği yüzünden kimse – özellikle kızlar – onları ciddiye almaz. Bu engeli aşmak için Topal İsmail, onlara, kızların, kadınların kendilerine yaklaşması için sıcaklık sağlayacak yarasa kemiği tavsiye eder ve onların sevgilerini, saflığını kullanarak paralarını dolandırır. Her şeye rağmen sonuç olumsuzdur. Mustafa'nın sevdiği kız Ayşe, kuma üstüne yaşlı, cimri bir adam olan Hocalar'ın Hakkı'ya, Pelvan Vahit'in sevdiği Güldane de yine kuma üstüne Nail'e varır.

Mustafa ve Vahit arasındaki arkadaşlık ilişkisi olabildiğince saf, doğal ve samimi bir karakter özelliği taşır. Bu ilk yenilgiyi besleyen pek çok ikincil olay bir köy gerçeği olarak ortaya konulur. Köyde her şeyden önce kemikleşmiş bir kabilecilik anlayışı vardır. Mustafa ve Vahit aynı kabileden olmamalarına rağmen çok iyi anlaşırlar. Onların bu engeli aşmasını sağlayan çocukluk ve ilk gençlik yıllarının samimi, riyasız ve çıkarsız sevgisidir. İnsanın en öğünülecek tarafı olan bu sevgi, romanda doğal ve mitik karakterli bir gücün simgesi olarak sunulur. Gençler büyüdükçe, egonun çıkar alanları belirlenip keskinleştikçe ve toplumla ilişkileri sıklaştıkça bu doğal bağ zayıflayacak ve ilişkilerde bir çözülme dönemi başlayacaktır. Bu iki saf gücün henüz tanımaya başladıkları dünya karşısındaki ilk şaşkınlıkları ve bunu takip eden ilk *aydınlanma anları* (spots of time) Vahit'in itilmişliğini fark etmeleri ile başlar :

➪

Nihat Ziyalan

TASMA

kayışın boyunca koşturdum
zınk diye durdum kendimi hâlâ koşuyor sanarak
ne kadar çırpınsam
bitiremiyorum durmamı

daha sabahı kaldırmadan
atlet don
kayışın boyunca bir yüz metre
dilim bir karış dışarda
oturmuş tasma

ağaç mağaç tüm manzara cin
faka basıp çıkmıyor yoluma
göğüs ilerde
karın içerdeyim

yağdanlıkçıbaşı kayışı saatinde
yağladı
dayanmasını yokladı

küçük bir direnme
zınk kayışın boyunca
kükremem de para etmiyor
çakık
kalığım yerimde
dizimde kolumda aynalarıma

yağdanlıkçıbaşı kayışı saatinde
yağladı
dayanmasını yokladı

geçirebilsem elime bir sopa
vururdum kıçıma
koş kopar başını
koparıp önüne koy yağdanlıkçıbaşının

isterse yere çalsın kellemi
unufak etsin
tasmasız
kayışsız boyunca

Sydney 1997

– Bu dünya bildiğin gibi değil Pelvan! (Mustafa)
– Suç dünyanın mı?.. Adamlar kötü.. (*Sağırdere,* s.36)

Dikkat edilirse *ilk aydınlanma,* ani bir şok niteliğinde sunulmuştur. Bu şok, kahramanları yeni ve yüksek bir hayat hamlesine yöneltemez. Yalnız söylenir ve geçilir. Fakat sınırları ve çıkar alanları iyice belirginleşen egonun kendiliğinden (spontone) bir tavırla ve bilinçsizce *bildik olmayan dünyaya karşı* önce savunma, sonra çatışma pozisyonuna girdiğini görmekteyiz.

Çatışmanın yenilgiye dönüşmesini besleyen öteki yan olaylar ise şöyle sıralanabilir : Romanda insanın "alt ben" (şeytan) yönünü, zaaflarını kişi bazında temsil eden Topal İsmail'in ikiyüzlü, kışkırtıcı ve sinsi planları, köylünün yoksulluğu yüzünden erkeklerin çalışmak üzere gurbetçi olmaları ve onların köyde her türlü istismara, sömürüye açık genç ve cahil kadınlarının çaresizliği, batıl inaçlar ve yozlaşmış toplumsal kuralların insanlar üzerindeki baskısı, köyde güce ve paraya dayalı bir yaptırım sisteminin değer olarak benimsenmesi vb. olaylardır.

II. Bölüm "Gurbet" başlığını taşır. Mekân köyden şehre taşınır. Mustafa ve Vahit, birkaç köylüsüyle birlikte çalışmak üzere Ankara'ya gelirler.

Köyden şehre gelen insanın bu muazzam yapılar ve kalabalık bütünü içinde hissettiği kendini kaybetme korkusu agnostik bir ürküntüye dönüşerek, insanın bireysel kimliğini yeniden kurması gibi mitik bir nitelikte sunulmaya çalışılır :

"Korkudan sırtı ürpererek bir ileri bir geri bakıyor, dünyada tek başına kalmanın dehşetini ilk defa duyuyordu. Daha fazla durup düşünemedi. İki kere "lâilâhe illallah" diyerek taş ocağının gürültüsünü işitecek yere kadar hızla yürüdü. Ocağı kaybetmediğine inanınca kendisini biraz topladı. (*Sağırdere,* s.157)

Burada temel sorun, bireysel anlamda var olma mücadelesi veren ve *bildik olmayan dünya*'yı, onun insanı dışlayan gerçeğini anlamakta zorlanan kahramanların yeterli olgunlaşma/hazırlık dönemi geçirmeden birden para kazanma ve *güç oluşturma endişesi*'yle karşı karşıya gelmeleridir. Hazırlık dönemlerinde kendilerine sunulan ideal insan tipi, babasının sık sık sözünü ettiği Eğri Ahmet'tir. Oysa Eğri Ahmet, düşman işgalinde bile devlete isyan etmiş, "Karıdan öğretmen olmaz," diye köyü basıp kadın öğretmeni dağa kaldıran kaba, cahil ve hain bir adamdır. Dolayısıyla bu gençler, mitik anlamda bir varoluş sürecini yaşama şanslarını her zaman kaybederler.

Romandaki trajik çatışmalardan birisi, yaşı küçük olduğu için inşaat işinden çıkarılan Mustafa'nın işsiz, parasız kalması tehlikesi ile karşılaştığında en yakın arkadaşı Vahit'in kendini güvende hissederek ona tepeden bakması ve onu aşağılaması ile ortaya çıkar.

– Yahu... Bu vakte kadar adam pilavın suyunu kızdırmaz mı? Tüü..
(...)
– Bırak on para etmezsin... Boşlayamadın gitti şu tembelliği...
Mustafa odanın alacakaranlığında Vahit'in yüzüne bakakaldı. Arkadaş olduklarından beri Vahit kendisine tembel demişti." (*Sağırdere,* s. 168)

– Mustafa!..
– Buyur!..

Refik Durbaş

MELTEM

Geçmiş zamanda sevmiştim seni

Sabahın menekşesiydi gözlerinin yeşili
Memelerinin meltemi akşamın kederi

Saçlarının kara karanlığında
uyurdum gurbetini ayrılığın

Şimdiki zamanda da sevesin diye beni

Kalbim, yaz ayazında sevdana pencere
Teninin nakışında dudaklarımın tuzu

Bedenin, kundağında şehvetimin
uyanırdım sılasına yalnızlığın

Gelecek zamanda da seveyim öyle seni

– Sen nasıl olsa boştasın! (...) Mangal yap!
(...)
– Sen boş olduğundan acıkmazsın!.. Çalışan adam tez acıkır!.. (*Sağırdere*, s. 169)

Vahit bunlarla kalmayıp Murat Ağasının armağanı olan keseyi de ondan satın almak ister :

– Sana para kesesi lazım mı arkadaş?
– Canım sen boştasın! (*Sağırdere*, s. 176)

Vahit'in bu sözleri, zaten köyde hesaba katılmayan, fazlaca değer verilmeyen, dolayısıyla tipik bir itilmiş kişilik örneği yansıtan Mustafa'yı derinden sarsar. Onu bireysel anlamda var olmaya, kendisini kanıtlamaya yöneltir. Aslında Vahit'le onları birleştiren yönler çocuk saflığı, ilk gençlik hülyaları ve itilmişlikleridir : Yetim bir çocuk olan Vahit, Güldane'yi sevdiği için herkesin içinde Nail'den dayak yer ve kimse yardım etmez (*Sağırdere*, s. 39). Kendi kabilesinden Hakkı, babası ölünce zamanın köylüsü için büyük bir sermaye olan 280 lira vereceğini inkâr eder. Annesini bir başkası almak ister. Sevdiği kızı evli olan Nail alır. Herkes ona "yetim", "kopuk" gözüyle bakar. Bütün bunlar, birey toplum ilişkilerindeki yozlaşmayı, duyarsızlığı ve "sağır"lığı yansıtan unsurlar olarak kabul edilmelidir.

Küçükken benlikleri örselenmiş, itilmiş çocukların ellerine fırsat geçtiğinde; bu itilmişliklerini çoğu zaman kişilerden/toplumdan öc alarak telafi etmeye kalkışmaları, bilimsel olarak kanıtlanmış bir gerçektir.[4] Zaten romandaki entrik kurguyu, yitik kişiliklerini arama mücadelesi veren bu kahramanların trajik gerçeği temellendirir. Kahramanların iyi niyetine, sürekli dost kalma isteklerine rağmen, kendileri dışındaki bir güç onları adeta "mukadder son"a götürür.

Şehir hayatının, insanı kimliksizleştiren ve hareketlerine serbestiyet kazandıran yapısı, okuyucunun roman kahramanlarını daha iyi tanımalarına neden olur. Çıkar duygusu, var olma mücadelesinde elde edilen kısa vadeli ve göreli kazanımları, Vahit ve öteki köylüleri daha şımarık ve bencil yaparken, Mustafa'da insani boyut iyice belirginleşmeye başlar. Kendisine hakaret eden Hasan ve Vahit'e sabreder; kimsesiz, çaresiz kalan Gurbetçi Ömer'e köylülerinden yalnızca o sahip çıkar, parasını ve ekmeğini onunla bölüşür. Hatta Hasan Usta'nın bakkala kalan borcunu "köyümüzün adı lekelenmesin" diye öder;

Mustafa (...) yüzü kıpkırmızı döndü :
– Çavuş! Keselim şu hesabı. Ben köyde Hasan Ustadan alırım. Kendisi geldiğinde verir ama... Fark etmez.
(...)
– Tamam 321 kuruş, Mustafa Usta!..
Bakkal "yüz lira" deseydi "şart olsun" çıkarıp sayacaktı. (*Sağırdere;* s. 245)

Kahramanın iyi bir haslet sayılabilecek bu özelliği, yuvarlaklaşmaya eğilimli düz bir karakter olan Mustafa'nın olgunlaşma sürecinde geldiği en üst noktayı gösterir. Ayrıca sabırlı ve gayretli çalışması onu taşçı ustası yapar.

Yazarın sözünü emanet ettiği kişi[5] olan Cemal Usta'nın,

– Ulan köylü değil misiniz? Sıla hasreti yüreğinize bir düştü mü, duramazsınız. Cennette olsanız yola düşersiniz, reziller, seğirtirsiniz tezek kokusuna... (*Sağırdere,* s. 238)

ifadesindeki mesajı doğrular gibi, köyden şehre gelen herkeste daha ilk günde bir sıla özlemi başlar. Kısa süreli çalışmalarla dişlerinden, tırnaklarından biriktirdikleri paralara; elbise, kundura, şapka, incir, üzüm, leblebi, sakız gibi, köyde, itibar artırıcı ve bazı küçük hovardalıklara imkân tanıyıcı, ihtiyaç maddelerini alarak bir an önce köye dönme; bir tür *yitik cennet miti*'yle karşımıza çıkan saadetlerine, kimliklerine kavuşma gayretine girerler.

"Adam olmak için" gelinen gurbet/şehir, çoğu, köylü için; insanın gençliğini, enerjisini ve umutlarını yutan bir kaos ortamı halinde sunulur; Ömer, sağlıksız koşullarda ve güvencesiz işinde hastalanarak yatağa düşer ve ona kimse sahip çıkmaz, Vahit'in çalıştığı taş ocağında ayağına taş düşer ve çalışamaz hale gelir, Hasan sakatlanır. Bu insanların ne bir sosyal güvenceleri, ne de haklarını arayacakları bir kurum vardır.

Bu yüzden şehirden bahsedilince genellikle dar ve labirent[6] karakterli mekânlar tasvir edilerek, kahramanlar üzerindeki baskısı yansıtılmaya böylece entrik yapı güçlendirilmeye çalışılır :

Mustafa (...) bir zaman, hiçbir şey düşünmeden odayı gözden geçirdi. Tavandaki direkler isten kapkara olmuştu. Duvarda soba deliği görmediğin-

den (...) demirli pencerelere bakarken Reşit Emmisi ile gittiği Çankırı mahpusunu hatırladı.

Evet Çankırı'nın mahpusdamı bu hana benziyordu. Avlunun çevresi hep koğuş... (*Sağırdere,* s. 161)

İki yanı ağaçlı dümdüz bir yoldan gidiyorlardı (..) Ankara'nın evleri, hep bir sıra üzerine, asker gibi dizilmiş, kat kat yüksek, güzel yapılar... Tümü taştan... Bunlardan birisine girip merdivenleri çıktılar." (*Sağırdere,* s. 174)

Mekân insan ilişkisinde kullanılan : "dar yollar", "tavan araları", "kara direkler", "demir pencereler", "Soba deliği (bile) olmayan duvar", "düz yollar", "sıra sıra üst üste evler" gibi ifadeler, kahramanın yalnızlığını ve mekânla uyumsuzluğunu yansıtarak karakter çizimine katkıda bulunan[7] expessive nitelikli anlatım unsurlarıdır. Ayrıca "üst üste sıralı ev", "tümü taştan" gibi tasvir unsurları ise, şehir hayatındaki ayrıntıları silen tek boyutluluğu, rutinleşmenin getirdiği sıkıntıyı ve özellikle "tümü taştan" sözüyle ifade bulan duyarsızlığı, iletişimsizliği imler. Böylece mekân kahramanlar üzerinde bir başka baskı unsuru haline gelir ve labirentleşerek insanı sıkmaya başlar. Bu durumda gurbetçilerin sığındıkları tek hayal köydür. Onlar, yitik cennetlerine sürekli bir "kuş olup uç(mak)" (*Sağırdere* s. 224) haliyle yaşarlar.

Buna rağmen yazar, dikkat edilirse Ankara'da geçen olayları anlatırken şehirden ve şehirli insanlardan fazlaca bahsetmez. "Gurbet" başlığı başka bir köy ortamına taşınırsa değişen bir şey olmaz. Bu tutum 1940'lı yıllarda "köyleşen şehirler" sorununa işaret eder. Zaten vilayet merkezi ile köyde yaşayanlar arasında hiç de fark görmediğini söyleyen Kemal Tahir, Türk toplumunu büyük bir Anadolu köyünde yaşayan insanlar bütünü olarak görür.[8]

III. Bölüm'de I. ve II. bölümlerde kurulan yapıda karşı karşıya gelen kişi, değer ve kavramlar açık bir çatışma içine girerler.

Mustafa'nın Ankara'dan iyi bir para ile ve usta olarak köye dönmesi onun köydeki eski konumunu bütünüyle değiştirir, itibarı artar. Köyde geçerli değerler paralı olmak, güçlü itibarlı olmak ve iyi giyinmektir. Mustafa bu üstün yönüyle eskiden çekindiği babasına bile akıl vermeye ve emreder gibi konuşmaya başlar;

(Mustafa) (...) öğündü :

– İşte böyle!... Biz Ankara'da boş oturmadık. Sen Yamören'li bilir misin? Paltoyu sırtından çıkarmayacaksın. – Farkına varmadan emrediyordu – : Ayağında mest-lastik... Süslü gez. Çocukluğunda fukara olduğunu yerli yersiz söyleme. Ayıptır.

(...)

– Anladın mı baba? (*Körduman,* s. 32)

Mustafa'nın değişen konumu, aileşinden bütün köye genişleyen bir nüfuz alanının oluşmasını sağlar, Topal İsmail sigara, üzüm ve leblebi otlanmak için ona iyice yanaşır, Gurbetçi Ömer ve Meryem borçlarını ertelemek ve yeni borç almak için Mustafa'nın eskiden sevdiği şimdi evli olan yeğenleri Ayşe'yi ahlaksız bir teklifle ona pazarlamaya kalkarlar (*Körduman,* s. 123) Ayşe ve öteki kadınların gözünde eski beğenmedikleri Mustafa birden yücelir.

III. Bölümün en önemli özelliklerinden birisi; olay örgüsündeki tematik yönelimin güven ve değer sömürüsü/kullanımı üzerinde yoğunlaşmasıdır. Öyle ki, burada hemen bütün ilişkileri bu değer istismarı/kullanımı yönlendirir;

1. Kulaksızların Yakup Ağa, Mustafa'yı Ayşe'yi baştan çıkarmak için ikna eder. Böylece yıllar önce tekesini öldüren Hocaların Hakkı'dan oğlunun üstün durumunu kullanarak öç almış olacaktır. Oğlunun cehaletini, cinsel açlığını ve kaba gururunu kullanır, kör bir intikam duygusuna alet eder.

2. Topal İsmail, Mustafa ve Vahit'in biribirine düşmesi için sinsice onları tahrik eder: Eğer onlar ölür ya da hapse girerlerse kendi hareket alanı genişleyecek ve kadınlar ona kalacaktır :

"Vuruşacaklar! Vuruşmalı canım! Vuruşmak iyidir. Vuruşmak gibi iyi şey olmaz. Bunlar hep giderler de biz köyde, Ayşe'ye can yoldaşı kalırız." (*Körduman,* s. 305)

Romanda şeytani yanılgıları ve tahrikleri simgeleyen Topal İsmail insan zaafını çok iyi kullanan bir karşı değer olarak sunulur. Aynı tarzda Vahit'e yaranmak için kocası gurbette bulunan kimsesiz tövbekâr kadın Şadiye'nin fedakârlığını ve saflığını kullanarak yeniden kötü yola düşmesine neden olur.

3. Gurbetçi Ömer ve hanımı Meryem, Mustafa'nın cinsel açlığını, kinini, Ayşe'nin bakımsız bırakılmasını, Hakkı'nın cimriliğini istismar ederler.

Böylece Mustafa'dan eski borçlarını sildikleri gibi yeniden para, elbise ve papuç koparırlar. Mustafa'nın aldığı papuçlara karşılık Ayşe de biçin zamanı onlara bedava ekin biçecektir. Hakkı ise böyle kullanımlara açık zeminler hazırlayan bir zavallıdır.

4. Vahit, Hakkı'nın cimriliğini, ailevi yakınlığını kullanır. Böylece Şadiye'de olduğu gibi Ayşe'yi de baştan çıkaracağını ummaktadır.

5. Reşit Hoca, muska yazmak, incire okumak gibi sihir yöntemlerine başvurarak hem dini, hem de köy halkının cehaletini ve Allah inancını kullanır. Böylece kendine karizmatik bir lider konumu sağlar.

6. Hakkı, karısı Ayşe'nin gücünü ve bedenini kullanır. Bu durum yozlaşmış bir aile düzeninin yazarın bakış açısıyla gözler önüne serilmesi yanı sıra; kadına verilen değeri daha doğrusu değersizliği de yansıtması bakımından önemlidir.

7. Hakkı'nın ilk karısı Gülizar, Ayşe ile Mustafa'nın önce güvenini sağlar, sonra onları ele vererek kendi yerini sağlamlaştırmak ve Ayşe'den "kumalık" öcünü almak ister.

Dikkat edilirse romanın III. Bölümü tamamen güven istismarı ve değer kullanımına yönelik bir çatışmalar bütünü olarak tasarlanmıştır. Yazar bu tavırla, okuyucu dikkatini olayın yaşandığı zaman olarak belirtilen 1939 yılı toplum yapısında – özellikle köylerde – görülen yozlaşma eğilimleri üzerine çekmeyi amaçlar.

Bütün bu olaylar sonucu Mustafa, amcası Ömer ve hanımı Meryem'in de yardımıyla Ayşe'yle yasak ilişkiye girer. Bu ilişki onun hayatının bir parçası haline gelir.

IV. Bölüm, ani bir telaş ve baskın sahnesi ile başlar. Gerilim beklenmedik bir anda birden yükselir. Ayşe ile buluşmaya giderken yolda rastladığı Hakkı'nın ilk karısı Gülizar, Mustafa'yı ele verir. Onlar ahırda iken Himmet Çavuş gelip dışarıdan kapıyı kilitler ve Hakkı'ya haber vermeye gider.

Mustafa arka pencereden atlayıp kaçar. Hakkı ve Himmet Çavuş, daha sonra yetişen akrabaları Ayşe'yi odun sopalarıyla dövmeye başlarlar. Mustafa toplumun kükreyen kini karşısında ilk defa aciz olduğunu anlar :

İnci Asena

TUTAMADIĞIM SÖZLER I

Eski bir şarap testisine sinmiş kokuda, buğday tarlalarında aradım,
bir göktaşı çukurunda bağ bozumunda,
parmakların dolaştığı her yerde : gitarın telleri,
aralanmış bacakların ıslak tepeleri
gittiğim bütün topraklarda, bütün tapınaklarda afyon kokusu sinmiş
az gelişmiş bütün danslarda, güneş yüklü bütün meyvalarda...

Dilimin ucundaydı bir söz gizi çözecek olan.

Bir kürsüdeyim, konuşuyorum
bir aklımın yalnızlıklarında Brutus'un gerçeğini düşünüyorum
ağlayıcı kadınları düşünüyorum para karşılığı ağıt nasıl yakılır diye
renkleri gülen palyaçonun gözyaşlarının yanına
kendiminkileri koyuyorum
parmaklarım bir mim oyuncusunun parmaklarıyla buluşuyor.

O söz dilimin ucunda.

Bakıyorum
dikkatle izliyorum sevgileri
yükselen değerlerin eteklerinde dolaşıyorum
hiçbir gösterisini kaçırmıyorum alanların ve sahnelerin...

Yazılmış ve yazılacak bütün kitaplar bir ses veriyor
– Ne varsa okuduğum onun için okudum
mağara duvarlarındaki resimlerde ellerim
altın bir paranın üzerinde bir imparator başıyla süslü
Berlin duvarından kopardığım küçük parçalarda...

Giderken aslında olmayan o geldiğim yere
biliyorum
dilimin ucunda bir söz kalacak
bir türlü tutamadığım

Mustafa, "Ana!.. öldüm. Ana beni öldürdüler. Yetiş!" diye bağıran Ayşe'yi kurtarmak için atılacakken kalakaldı. Ayağa kalkan koca köyün ortasında duyduğu yalnızlık korkusuyla dizleri kesilmişti. (*Körduman*, s. 337)

Toplum kaba, bilinçsiz ve karanlık bir körduman gibi – adeta yutmak üzere – Ayşe'nin üzerine çöker. Böylece romanda sürekli vurgulanmaya çalışılan kadının değersiz bir mal gibi kullanımı, savunma hakkının olmayışı ile

de yeni bir boyut kazanır.

Köy meclisinde görüşülen olay, yeterli delil ve tanık olmaması ve Hakkı'nın "Sırası mı şimdi? Ev yapılacak tarlalar yeniden ekildi," (*Körduman,* s.345) şeklinde Ayşe'nin iş gücünden yararlanmayı düşünmesi yüzünden kapatılır;

Köydeki hayatın tam normale döndüğü bir anda, Hocalar takımı misilleme olarak Kulaksızın Yakup Ağasına ait bir öküzü baltalarlar. Köy yerinde öküz insan kadar değerlidir. Yakup Ağa, Mustafa'yı sürekli intikam almak için tahrik eder.

Bu ortamda başkişinin büyük bir psikolojik çatışma içine girdiğini görmekteyiz. Bir taraftan Vahit'in Hakkı ile işleri sıkılaştırması, Ayşe'ye yakınlaşması, dolayısıyla Ayşe'yi ve evlenmek üzre anlaştığı Ayşe'nin küçük kardeşi Fadik'i kaybetme korkusu, öte yandan Hocalar takımının gözdağı vermek üzere baskılarını hissedilir derecede artırmaları, zaten boşlukta olan Mustafa'yı babası ve Topal İsmail'in kışkırtmaları ile iyice bunalıma iter.

Mustafa kendini topluma yeniden kabul ettirmek için Ankara'dan aldığı ve olay örgüsüne bir merak unsuru olarak sıkca işlenen tabancasından medet ummaya başlar. Köyde kaba kuvvete dayalı değer oluşturma ve sorun çözme geleneği bir "körduman" tevriyesiyle Mustafa'yı çepeçevre kuşatır.

Murat'ın olayı çözmek ve Mustafa'yı yaşadığı bu değerler kaosundan kurtarma çabası, babasının cinayete azmettiren teşvik ve tahriki, Topal İsmail'in ikili ihanetleriyle birleşince, gururunun örselendiğini sanan kişilik bunalımındaki Mustafa'nın roman boyunca birkaç kez tamamlamak üzere olduğu olgunlaşma sürecini ve şansını iyice yitirmesine neden olur.

Dış şartlar, toplumun "kaçtı", "yüreksiz" (s. 379) şeklindeki ayıplı baskısı Mustafa'nın gençlik gururu ve cehaleti onu, IV. bölümde hızla kaçınılmaz tükenişe doğru götürür. İnsanın kaderiyle girdiği amansız çatışmanın anlatıldığı bu sahne, Mustafa'nın bireysel anlamda verdiği var olma mücadelesinin trajik sonu olur : Mustafa Ankara'ya gitmek üzere hazırlığını bitirdiğinde, Topal İsmail, Vahit ve Remzi'yi kışkırtıp üzerine salar. IV. bölümde üçüncü defa gerilimin arttığı ve olay örgüsündeki en yüksek noktaya eriştiği görülür. Mustafa adeta çevresinde gelişen olayların "öldür" emine uyarak Vahit'i öldürür.

Bu "ölüm" olayından sonra Mustafa'nın psikolojik hali kısa fakat çarpıcı bir şekilde tahlil edilir :

> Mustafa bir zaman hiçbir şey işitmedi. Rüzgar soğuktu. Dünya barut kokuyor, olup bitenleri kirli bir camın arkasında durmadan sallanan bulanık bir resim gibi içi sıkılarak seyrediyordu. (...) Ta uzaklardan işittiği bir bağırtı, dura yuvarlana yaklaştı. Başına çarptı, şakaklarında vurmağa başladı. (...) Anası Binnaz arkasından itmeseydi bir adım bile atamayacaktı. (...) Aklından hiç çıkmayan şey, Vahit'in anasıydı (...) Doktor gözlüklerini düzelttikten sonra testereyle Vahit'in göğsünü kesmeye başladı.
>
> Mustafa testereyi kendi göğsünde işletiyorlarmış gibi gözlerini kırpıştırdı. Vahit'in yüzü sanki deminden beri bu yandaydı da, şimdi duyduğu acıyla öte yana çevrilmişti. (...)
>
> Titreyen elleri fıldır fıldır dönen küçük kara gözleriyle kıstırılmış bir hayvana benziyordu. (*Körduman,* ss.382-384)

Mustafa'da her şeye rağmen kaybolmayan insani boyut özellikle belirtilmeye çalışılır. Fakat son pişmanlığın, ne yüzyıllarca ihmal edilen ve bir bela

Turgay Fişekçi

TELEFON

1974'de cezaevinden çıktığında Nurten Abla
Bakmış, bir tek telefonu kalmış elinde
Oyun kitapları yayımlamak için kurduğu
Cağaloğlu'ndaki yayınevinden.

Ne yapsın, satmış telefonu on iki bin liraya
– Telefonun bile karaborsa olduğu günlerde –
Gitmiş Paris'e.

Üç ay yıkanmış
Sokaklarla, evlerle, insanlarla
Sinemalarda, kahvelerde yıkanmış
Göğe, çatılara bakıp
Yüzünün sertleşen çizgileri yeniden
Yumuşayana dek.

Dönmüş sonra, sürdürmüş kaldığı yerden
Bu ülkede yaşamak denen
Ama başka bir şey olan eylemi.

Belki bu yüzden eskiden beri
Hayatın ne olduğunu anlamaya
Gideriz biraz da başka topraklara

---

yumağı haline gelen köy sorunlarının çözümüne, ne de örselenmiş kişiliklerin yitik cennetlerini bulmalarına faydası olmaz.

C. Ayrıntıların Kullanımı ve Simetrik Sembolik Anlatım

Sağırdere ve *Körduman* ikilemesi dikkatle incelendiğinde romanın zıt unsurlardan oluşan simetrik bir kurguya sahip olduğu görülür. Bunları şöyle sıralayabiliriz : başlangıçta neşeli, eğlenceli bir düğün sahnesi vardır. Hayata başlangıcı, umut ve sevgiyi sembolize eden bu sahne, olay örgüsü baştan sona ikiye katlandığında, cinayet sahnesiyle örtüşür. Yani başlangıçla son, neşeyle hüzün, sevgiyle nefret, umutla umutsuzluk yer değiştirir. Kahramanlar, kendilerini çevreleyen şartların körükörüne esiri olmuş gibidirler. Akıllarını kullanarak sorunları çözmek yerine, değer istismarına/kullanımına giderek dünyayı biribirine daha çekilmez hale getirmek için yarışırlar. Bazen istemedikleri halde en sevdiklerini bile harcamak, öldürmek, yok etmek histerisine kapılırlar. Böylece hayat şartlarının insanı yenmesi motifiyle karşılaşırız. Yani insanın bilinç yitimine uğramasıyla kendisi ve çevresi için nasıl yıkıcı, tehli-

keli bir yaratık haline dönüşeceği mesajı verilir.

Oysa insanı hayvandan ayıran en önemli özellik, hayvanın içine doğduğu çevreye uyması, aksi takdirde elenmesi şanssızlığına karşılık, insanın çevreye hâkim olarak onu kendi lehine değiştirmesi ve çevreden kendine yaşanır bir dünya kurması yeteneğidir.[9]

Demek ki, 1935-40'lı yılların Cumhuriyet Türkiyesi'ndeki insanımızın karşılaştığı en önemli problem; asırların kronikleştirdiği cehalettir. Yani insanımız bilinç yitimine uğramış, dolayısıyla değer anlayışları yozlaşmış ve içgüdülerini, hırslarını, kinlerini kendine rehber edinmiş bir toplum olmanın sancılarını yaşamaktadır. Romanda değişik ayrıntılar olarak dikkatlere sunulan bu sahnelerin gerçek ve sembolik değeri, simetrik örtüşme yöntemiyle açığa vurulur. Bu simetrik örtüşme sahnelerini ve sembolik anlatım öğelerini şöyle sıralayabiliriz;

1. Başlangıçtaki düğün gecesinde oynayan kızları camdan gizlice seyreden Mustafa ve Vahit'in üzerine kadınların köpeği salmaları ile, romanın sonuç kısmında Topal İsmail'in Vahit'le Remzi'yi Mustafa'nın üzerine salması;

2. Mustafa'nın Ayşe'yi baştan çıkarmasına sebep olan tekenin ölümü ile, cinayete sebep olan öküzün ölümü;

3. Nail, Güldane yüzünden Vahit'i döverken onun ölebileceğinden korkan Mustafa'nın Vahit'in anasını düşünmesi :

> Ölürse Vahit'e çok acıyacağını anlıyordu. "Anasının bir oğlu. Bu öldü mü, karı kim bilir nasıl ağlar." (*Sağırdere,* s. 38)

Yine aynı şekilde romanın sonuna kadar Mustafa'da kaybolmayan insani bir boyut olarak işlenir ve garip bir şekilde kendi işlediği cinayet sahnesindeki pişmanlık ve acıma motifleriyle kesişir :

> Aklından hiç çıkmayan şey, Vahit'in anasıydı. Muhtarla korucu Ali Dayı'nın arasında, odaya gelirken önüne gerilip göğsünü açmış, "Beni de öldür... yavrumu yedin, hay Mustafa! beni de öldür!" diye yalvarmıştı. (*Körduman,* s. 383)

4. Mustafa ve romanın öteki kahramanları kişiliklerini bıçak, silah, para ve kabile gibi maddi güce dayalı unsurlarla tamamlamak isterler. Mustafa'nın silahı eserde hemen hemen bir roman kahramanı kadar belirginleştirilmiştir. (*Körduman,* ss. 112-113, 130, 148, 336 vd.)

Bu durum, ayrıntı gibi görünürse de, kişilik bunalımındaki insanların çözüm amacıyla bunları tercihe yönelmeleri ve bunlara bir tür sığınarak/güvenerek hareket etmeleri, olayın akışını değiştiren yönlendirici bir güç olarak karşımıza çıkmasını sağlar.

5. Hocaların Hakkı'nın cimriliği, Yakup Ağa'nın sonradan görme ağalık sevdası, Topal İsmail'in fesatlığı, romanın sonucunu etkileyen ayrıntılarmış gibi sunulur. Fakat ayrıntılar arasında kurulan mantıksal ilişki, olay örgüsünün şekillenmesine ve sonuçların okuyucu üzerinde gerçekçi bir izlenim bırakmasına yardımcı olur.

6. Romanda mekân ve eşya tasvirleri oldukça az yapılırken; Mustafa'nın Ankara dönüşünde analığına emanet ettiği çekmeceyi açması uzunca tasvir edilir :

Gelinin getirdiği küçük çekmecenin kapağını öfkeyle açtı. Çocukluğundan beri eline ne geçtiyse buna doldurmuştu. Elektrik fenerlerinin minimini bozuk ampülleri, boşalmış piller, anahtarları kaybolmuş üç asma kilit, bir tornavida, bir duvara malası, hiç sap takılmamış yeni bir keser, zincir parçaları, düğmeler, paslı çiviler, paslı civatalar, somunlar, kırık eğeler... (*Körduman,* s. 29)

Burada yazarın içi rastgele, "minimini bozuk ampuller", "anahtarları kaybolmuş üç asma kilit", "hiç sap takılmamış bir keser", "paslı civata ve somunlar"la doldurulmuş olarak tasvir ettiği çekmece, genelde toplum bilincindeki yozlaşmış, işlevselliğini yitirmiş değerlerin, kronikleşmiş ruhsal çıkmazların sembolik bir görüntüsünü temsil ettiği kadar, özel anlamda ise, Mustafa'nın rastgele oluşturulmuş, ihmal edilmiş kişiliğini yansıtır : Romandaki köylüler, bu küçücük çekmece içindeki hurdalar gibi Yemören Köyü'ne tıkılmış insanlardır. Unutulmuşlardır. "İçleri boşalmış piller" gibi artık/atık haline gelme tehlikesi ile yüz yüze gelmişlerdir. İhmal edilen potansiyel insan enerjisi, "pas tutmuş civata ve somunlar" gibi ya işlemez halde, ya da "hiç sap takılmamış keser" motifiyle simgelenen "âtıl bırakılmış güçler" olarak dikkatlere sunulmuştur. Ayrıca bu sonuncu motifin, fetiş karakterli bir çağrışım nesnesi olarak kullanıldığını da söyleyebiliriz.

Köylülerin böylesine keskin bir çizgide okuyucu ile buluşturulması, toplumsal gerçekçi nitelikteki bir sanat eserinin eleştirel yönünü ortaya koyar.

D. Karakterler

a. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Kemal Tahir roman kahramanlarını çizerken onları yaptıkları işlere ve davranışlara yansımış düşünceleriyle, olayın doğal akışı içerisinde ve dolaylı bir şekilde (indirect presantation)[10] takdim eder. Kahramanların uzun tasvirler yerine, romanın akışı içinde tanıtılması, okuyucuda – olayla bütünleşmesi bakımından – daha gerçekçi bir imaj oluşturduğu gibi, merak unsurunu motive etmesi yönünden entrik kurgunun daha sağlam bir zemine oturtulmasına da yardım eder. Ne var ki, Kemal Tahir'in *Sağırdere* ve *Körduman* ikilemesinde, romanın temel işlevlerinden olan daimi bir akış içinde hayatı ve insanı yakalama zaruretinin bir misyon olarak üzerine yüklendiği "şahıslar kadrosu"nun[11] hemen hepsi, bireysel derinlikleri olmayan, durağan bir kişilik yapısına sahip, değişime kapalı, edilgen nitelikli düz karakter (flat character)[12] formunda sunulurlar. Zaman zaman yuvarlaklaşma eğilimi gösteren roman baş kişisi Mustafa bile, yaşadığı olgunlaşma sürecini tamamlayıp birey olarak bir kimlik kazanamaz. Hemen bütün kahramanlar kendilerini çevreleyen son derece olumsuz şartların adeta gönüllü tutsağı gibidirler. Değişimi her şeyden önce kendileri istemezler. İşlerini yasal yollardan ve akılla çözmek yerine, gösterişten, batıl inançlar (sıcaklık kemiği, okunmuş incir vs.) ve köylü kurnazlığından medet umarlar. Yazar köylünün bu tavrını, romanda sözünü emanet ettiği Murat aracılığıyla eleştirir :

– Bilirim... Biz köylüyüz. Gösterişe ölürüz. Gösterişçiliğimizden ellerin lafına çokça bakarız. Sıkça efeleniriz ama, fukara komşumuzdan başkasına da gücümüz yetmez (*Sağırdere,* s. 49)

(...)

– Başımızda bir belâ daha var : Kurnazlık... Aklımıza bir şey gelir, "Bu-

nu bizden başkası bulamaz" diye güveniriz. Beş paralık kâr için, beş yüz kuruşluk zarara girmemiz hep kurnazlıktan...

(...)

Yüzbaşı bize "*Çarıklı kurmaylar!*" derdi." (*Sağırdere*, s. 49-50)

Fakat ne yazık ki, Murat'ın bu konuşmaları köylü tarafından fazla *kitâbi* bulunur ve yine aynı köylü kurnazlığı ile kendisiyle gizliden alay edilir. Hatta babası, onun yüreksiz, korkak ve pısırık biri olduğuna inanır ve buna sebep olarak da okulu görür :

Benim Murat'ı Kurşunlu'nun okulu bozdu." (*Sağırdere,* s. 59)

Başkişi Mustafa'nın içli, duyarlı, sevecen yönü, toplum ilişkileri ve özellikle Topal İsmail ve babası Yakup Ağa tarafından bozulur ve o, çok sevdiği arkadaşı Vahit'i öldürebilecek hale getirilir. Olgunlaşma süreci yaşayamayan, bu yüzden tek boyutlu düz bir karakter olarak kalan Mustafa'nın zaten olanlara katılmaktan başka bir varlık göstermesi de beklenemez.

b. Norm Karakterler

Norm karakterler,[13] yazarın benimsenmiş değerleri doğrultusunda tematik gücü temsil eden kişilerin eksik yönlerini tamamlayan kişilerdir. Tek boyutlu düz bir karakter olabileceği gibi, derin boyutlu yuvarlak bir tip olma özelliği de gösterebilirler.

Mustafa'nın ağabeyisi Murat ve Ankara'daki taşcı ustası Cemal, roman başkişisi Mustafa'ya olduğu kadar, öteki roman kahramanlarına da örnek olan, eksikliklerini tamamlayan birer norm karakter olarak sunulmuşlardır.

Murat, eğitmenlik kurslarına katılmış, okuyan ve Yamören Köyü'nün aydınlığa dönük tek yüzü gibidir. Sorunlara yaklaşım biçimi, kavrayışı ve çözümü, insancıl tarafı herkesçe takdir edilen Murat'a köyde korkuyla karışık bir sevgi duyulmaktadır. Mustafa Murat Ağasını zaman zaman kendisine rehber edinirse de, bir türlü onun gibi olmayı beceremez.

Cemal Usta da Murat gibi akıllı, insan emeğine saygılı, gerçekçi bir kişiliğe sahip dürüst bir insandır.

Ne var ki, bu kişiler romanda fazla işlenmedikleri için birer silüet biçiminde kalmışlar ve roman başkişisinin yalnızca eksik taraflarını yansıtan fakat onu değiştirecek etkinliği olmayan sınırlı kişilikler olarak kalmışlardır.

Yazar roman aracılığı ile vermek istediği mesajları genellikle bu iki insanı konuşturarak gerçekleştirir.

c. Kart Karakterler

Pelvan Vahit, Topal İsmail, Yakup Ağa, Hocaların Hakkı, Reşit Hoca, Meryem ve Gurbetçi Ömer kart karakterler grubuna mensup kişilerdir. Her biri tek veya anlamdaş iki duygu-içgüdü veya tavrı temsil ederler. Bu yüzden yazar onları her defasında yeniden tanımlamak gereği duymaz. Vahit itilmiş bir gençliğin hazin yansımalarını, Topal İsmail şeytani yanılgıları ve ihaneti, Yakup Ağa cehaleti ve kaba bir intikam duygusunu, Meryem ve Gurbetçi Ömer her türlü değer sömürüsüne açık fırsatçı bir kişiliği vd. temsil ederler.

Olay örgüsünün doğal akışı içinde gerekli oldukları yerde derhal peydahlanırlar. Okuyucu onların göründüğü yerde mutlaka temsil ettikleri duy-

guyla ilintili gelişmelere şahit olacağını anlar. Bu tipler çok bilinen, değişmez mizaçları ve tasviri gerekli bir durum/duygu yerine kullanılmaları itibariyle aynı zamanda stock karakter[14] vazifesini de görmüş olurlar. Gerektiği yerde hemen imdada koşarak yazarın hareket kabiliyetini genişletirler.

d. Fon Karakterler

Roman bünyesinde yer alan kadınların – Meryem dışında – hemen tamamı, Ankara'daki Rıfat Efendi, Mustafa'nın elektrik malzemesi taşıdığı şahıs, Müteahhit Selahattin Bey, meydanda bekleyen işsizler ordusu vd. hepsi, olayın akışına doğrudan ve fazlaca katkısı olmayan, yalnızca dış görüntüyü tamamlayan fon karakter niteliğindeki insanlardır.

Kadınların da fon karakter olarak sunulması öncelikle yazarın kadınlara karşı bir tavır içinde olduğu endişesini gündeme getirir. Bu tutum aslında köydeki kadının konumunu ve kendilerine verilen değeri gözler önüne sermek amacına yönelik bir tasarruftur.

Romanda çizilen kadın imajı, gücünden ve cinselliğinden yararlanılan, yalnızca evde, tarlada çalışmak, gurbete gidildiğinde aç susuz ve savunmasız beklemek, verilen emirleri itirazsız yapmak konumunda olan ve fırsat bulduklarında kocalarına ihanet eden insanlar grubu olarak çizilmektedir. Hatta bazen bir mal gibi, öküz gibi muamele görür, Topal İsmail'in düşüncesi romandaki kadın imajını yansıtması açısından önemlidir :

> Hemen bir karı daha alırdım. (...) Karı öküzden iyidir. Kağnının çıkamadığı yere çıkar. İnmediği derelere iner. Nal istemez, mıh istemez! (*Kördüman* s. 143)

Roman başkişisi Mustafa da geleneksel bu kadın imajına takılı kalır;

> Kızın yeni yetişeni ürkek taya benzermiş, doğru yahu! Bu karı milleti eşek... Aklı var fikri yok! (*Körduman,* s. 56)
> (...)
> Karılara 'kaşık düşmanı' derler ya doğru... (*Körduman*, s. 58)

Kadın unsurunun tamamen böylesine tek boyutlu sunulması romanda fon karakter oluşlarıyla uygunluk göstermesine karşılık, bütün kadınların aynı anlayışla çizilmesi ve onların yalnızca çalışan, bir mendil dolusu incir veya üzümle tavlanan, bekleyen ve kocalarına ihanet etmede pek tereddüt etmeyen kişiler olarak sunulması bir eksiklik sayılabilir. Öyle sanıyoruz ki, kadınların özveriyle seven, özleyen ve sadakatle bekleyen yönleri unutularak tek boyutlu olmaya zorlanmaları, hatta buna mahkûm edilmeleri itibariyle kadınlara biraz haksızlık edilmiş gibidir.

E. Dil ve Üslup Endişesi

Kemal Tahir bir yazısında *Sağırdere* ve *Körduman* adlı romanlardaki kahramanları yöre diyalektine uygun konuşturduğunu söyler.[15] Bu tavır, eleştirel gerçekçi nitelikteki Türk romanının konu ve kişi bazında mahallileşme eğilimini yansıtması ve öykü anındaki canlılığın roman bünyesine taşınarak okuyucuda daha geçekçi bir izlenim bırakması bakımından önemli bir üslup özelliği olarak görülebilir.

Tanımlama ve tasvirden çok diyalog türü anlatım tarzının kullanılmış olduğu romanda, entrik kurgunun hayatın doğal akışı içinde sade, sıradan in-

sanın hikâyesini "olduğu gibi yakalama" ve "anlatma" esası üzerine kurulması, üsluptaki yeni ve orijinal tarafların göstergesidir. Zira bu sıralar dünyada öncülüğünü Amerika'da Steinbeck ve Hemingway'in yaptığı "diyalog türü" anlatımın hâkim olduğu yeni roman tarzı da gelişmektedir.[16] Fakat Kemal Tahir'in bu gelişmelerden pek haberi yoktur. Nâzım Hikmet, hapishaneden yazdığı bir mektupta, ondaki bu yeteneği dahili bir tekâmül olarak görür ve bu ileri tekniğinden dolayı onu kutlar.[17]

Ne var ki yazar ile hikâyesini anlattığı kişi, grup ya da toplum arasında yakın refrent birliklerinin olması şarttır. Bu müşterek anlama ve anlaşma zemininin yokluğu, karakter çiziminde ve özellikle bölgesel ağızlara dayalı kurulan diyalog türü metinlerde, yapay bir zorlamayı, hatta belagat kitaplarında "muktezâ-yı hâle uygunluk"[18] olarak nitelenen kişi-hâl, söz-ifade-tavır uyumu, bu sefer konum/durum-ifade tenafürüne/uyumsuzluğuna dönüşür.

Ne yazık ki okuyucu dil kaygusuna bağlı bir böyle bir sıkıntı ile romanda sıkça karşılaşır; sözgelimi; dönem aydınlarının bile tam olarak kullanmadığı "salt" sözünün köylüler tarafından sıkça ve gereksizce kullanılması "Gelgelelim salt bizim mi suç?", "Salt mala dokunsanız neyse!", "Salt alnında damar çatlamamış, bacağın da sakatlanmış." (*Körduman,* ss. 132, 133, 134) gibi ifadeler ve romandaki hemen bütün kahramanların küfürle konuşturulması hatası gibi unsurları birer üslup hatası olarak saymak mümkündür. Zira sonu 3 rakamı ile biten her on sayfada bir taradığımız 15 sayfalık metinde (*Körduman,* ss. 13-113.) toplam 77 adet küfür ve aşağılayıcı ifadeleri, kahramanların kültür seviyeleri ve köy ortamının insana verdiği eksi değerle açıklamaya kalkışmak için çok iyi niyetli davranmak gerekir.

Bu tarz bir anlatımın, yazarın köyü/köylüyü tanımaktaki eksikliğini yansıttığı söylenebilir. Fakat asıl önemli olan bu ifadenin niyetle ilgili (expresive) taşıdığı değer ve mesaja yönelik göndergelerinin çözümlenmesidir. Neden yazar böyle bir ifadeye başvurmuştur? Bu sorunun cevabı, yozlaşmış/bilinç yitimine uğramış kişi ve toplumların, nasıl birer potansiyel suç unsurları haline geldiği sorunsalında aranmalıdır. ❑

(1) Kemal Tahir, *Notlar Sanat Edebiyat 3*, İstanbul 1991, s. 132

(2) Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 3*, İstanbul 1965, s. 455

(3) Roland Bourneur - Real Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Çeviren : Hüseyin Gümüş, Ankara, 1989, s. 23

(4) Halide S. Yavuz, "Geri İtilen Çocuklar", Boğaziçi Ün. Der. (Sosyal Bilimler), V.6 1978, s. 60

(5) Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara 1984, s. 134

(6) Roland Bourneau, a.g.e., s. 117

(7) Zeynep Kerman, "Halit Ziya'nın Romanlarında Karakter Yaratma Usulü Olarak Mekân Kullanımına Bir Bakış", Türk Dili, S. 259, Ocak 1996, s. 16

(8) Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, İstanbul 1989, s. 29

(9) Takiyettin Mengüşoğlu, *İnsan ve Hayvan/Dünya ve Çevre*, İstanbul 1978, s. 16

(10) Laurence Perrine, *Literature (Structure, Sound and Sense)*, New York, 1974, p. 69

(11) Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, İstanbul, 1987, s. 604

(12) E. M. Forster, *Aspects of the Novel*, New York, 1927, p. 104

(13) Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Çeviren : Sevim Kantarcıoğlu, Ankara 1988, s. 189

(14) Laurence Perrine, a.g.e., s. 70

(15) Kemal Tahir, *Notlar Sanat Edebiyat 3*, a.g.e., s. 69

(16) Taner Timur, *Osmanlı Türk Romanında Tarih Toplum Kimlik*, İstanbul 1991, s. 192

(17) Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar*, Ankara 1968, s. 380

(18) Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Erzurum 1981.

Mehmet Yaşın

GERİ GİDİLEN ŞEHİRLER

HER ŞEY BIRAKTIĞIN GİBİ... Ama sen
aynı sen mi o bırakan ve bulan?
Dolaşır durur hayatın on onlarca yıl, ama aynı durakta
bekler treleybüsler. Eski elektrik direkleri
kapı camındaki o çatlak
ve hâlâ aynı saatte yakar ışıkları bir çırak.
Ama her seferinde daha farklı şeyler çarpar senin gözüne
o aynı görüntüde : "Amma değişmiş" dersin, "bu şehir"
ne kadar değiştiğ'ni unutarak kendinin.

ii

OLDUĞU ZAMAN BİLE RENGİNİ SAKLAYAN
ÇİÇEKLER VAR ve dokunulup da bırakılmış
deniz kabukları gibi uzaktan uzağa çınlar hatırlayışlar.
Yolculuk çantasının en dibindeki iç çamaşırları gibi
bastırılmış bazı şeyler var, derinlerimizde
bizden bile gizlenen... Çoktan çekip gitmiş bir çocukluk gibi
bir kokuyla gerisin geri gelen : *Yitik-*
Lefkoşa, Yitik-İstanbul, Yitik-Selanik...
Ve sonra yeniden yol görünür artık kendi şehri kalmayanlara
"Döndünüz mü?" sorusuna karşılık bulamayanlara
hiçbir dilde... Hiç anlatamadan içinden geçeni, *hiç...*
Işıktan bir martı uçar, bir balıkçı teknesi, hızla uzaklaşır
motosikletli denizkızları. Ve akşam olur ve şarap.

iii

Ama ben... YENİDEN AYNI YERLERE GİDİP
aynı şeylerin olmasını bekliyorum
eskiden yaşadıklarımda bazı düzeltiler yapmak için.
Belki daha çok keyfini çıkarırım diye kendimin
ve geçmiş rastlantılarla çizdiğim kader çizgim de
belki bana doğru değişir diye böylece –
Ama ne kadar zor insanın kendi kaderiyle buluşması
zamanında tanıyabilmesi doğru işaretleri
bulabilmek için kendine ait asıl şeyleri, geri gidilmesi gereken
bir şehir gibi.

Atina, 1997

XXI. YÜZYILIN EŞİĞİNDE İŞÇİ SINIFI

Vakur Kayador

Geçen yazımda Sivanandan ile Meiksins Wood'un yeni dünya düzeni, küreselleşme, değişim konularındaki ilginç tartışmalarını aktarmıştım. Dünyada yaşanmakta olan siyasal ve özellikle teknolojik değişim boyutları, bu değişimin devrim niteliği taşıyıp taşımadığı hakkında, iki sosyalist yazarın farklı düşüncelerini yansıtmıştım. Sivanandan'ın "sol"un bugünkü konumunu belirleyen ve "bence" olumsuz görüntüler sergileyen durum saptamasına katıldığımı; ancak liberallerle neredeyse bütünleşen çözüm önerilerine karşı çıktığımı belirtmiştim. Buna karşılık Meiksins Wood'un günümüze ilişkin süreçleri değerlendirme biçimini ve önerilerini çok büyük ölçüde benimsediğimi ifade etmiştim. "Devrim niteliğinde değişim" olarak sunulan durum saptamasını kesin bir biçimde reddeden Wood'un değerlendirmelerinin büyük bir dikkatle izlenmesi gereğini vurgulamıştım. Kapitalizmin her zaman kapitalizm olduğunu ve her dönemde sömürü ile yaşadığını, günümüzde, gelişen bilgi teknolojisiyle bunu her zamandan daha fazla başardığını belirten Wood, sosyalistlerin dün olduğu gibi bugün de bu sisteme karşı çıkmaları gerektiğini savunuyordu. Liberal politikalarla özdeşleşmenin, "post-modern" mantığın ve söylemin bir stratejisi olduğunu söyleyerek, sosyalistleri bu konuda uyanık davranmaya çağırıyordu. Sivanandan ilginç ama karşıt biçimde, sosyalistlerin, yaşanan değişim sürecinde, "üretim araçlarının mülkiyetinde ve üretim ilişkilerinde takılıp kalmalarını" yetersizlik olarak değerlendiriyor, asıl bu insanların post-modern mantığa tutsak olacaklarını öne sürüyordu. Bu tartışma/tartışmalar günümüzde bir çok platformda yoğun biçimde sürüyor. Ancak günün görüntülerini genel olarak yansıtması ve özellikle sosyalistlerin kendi aralarındaki tartışmaları sergilemesi açısından yararlı olduğu kanısındayım. Tabii bu yaklaşımıyla Sivanandan'ın artık ne kadar sosyalist olarak benimsenebileceği de ayrıca tartışılır.

Sivanandan ile Wood'un tartışmalarının sonunda, işçi sınıfının yaşadığımız dünyadaki konumunu en açık biçimiyle değerlendirmek istiyorum. Ancak önce bir noktayı açıklamakta yarar var. Bu değerlendirme sonucu ortaya pek de olumlu bir tablo çıkmayacaktır, fakat bu kesinlikle umutsuzluk aşılamaya yönelik bir belirleme değildir. Durum saptaması yapılırken, bu çalışmayı yapacak kişinin siyasal eğilimlerini bir yana bırakması gerekir. Fotoğrafı olması gerektiği "daha doğrusu olmasını istediği" gibi değil, tam tersine olduğu

gibi görebilmek için azami çabayı harcaması zorunludur. Burada önemli olan, yeterince bilgi sahibi olmak ve bilgi yoğunluğu içinden gerekli bilgiyi/bilgileri bulup çıkarmak, durumu en doğru "ya da doğruya en yakın" biçimiyle ortaya koyabilmektir. Sorun bunu başarabilmek ya da başaramamaktır. Sözgelimi "kendini solcu olarak tanımlayan bir insan böyle bir değerlendirme yapamaz/yapmamalıdır; eğer durum bu kadar olumsuz ise yapacak bir şey yok demektir, o nedenle bunun böyle olduğunu kabullenmemek gerekir" biçiminde bir mantığın nesnel/biçimsel bir yanı ve dolayısıyla tutarlılığı yoktur. İnsanın dünya görüşü ve hayatı değerlendirme biçimi, sağlıklı bir durum saptamasının ardından, çözüm önerileri ya da tavır koyma aşamalarında gündeme gelir. Ancak o zaman bir sosyalistle liberalin ya da sosyal demokratla köktendincinin veya milliyetçinin tutumları farklılık gösterebilir. Kimi zaman da çok farklı yerlerde olan insanlar "konjonktür gereği" ortak tavır sergileyebilirler. Çok yakın bir geçmişte, "hatta şimdilerde" liberaller, sosyalistler, sosyal demokratlar, Kemalistler; ülkemizde köktendinci siyasal iktidara karşı muhalefet konusunda birleşmiş, bu ittifaklarının sonucunu da, çok etkili bir mücadeleyle almışlardı. Ancak bu zorunlu ittifak, farklı eğilimlere sahip insanların temel düşüncelerini elbette değiştirmemiş, elbette aralarındaki derin çelişkileri ortadan kaldırmaya yetmemişti.

Bu belirlemenin ardından kendi konumuza gelebiliriz, XXI. yüzyılın neredeyse soluğunu hissettiğimiz şu günlerde işçi sınıfının durumunu irdelemeye başlıyabiliriz. Bu değerlendirmeyi gelişmiş ülkelerle geri kalmış ülkelerin işçilerini ayrı ayrı ele alarak yapmak, ve önce gelişmiş ülkelere bakmak daha doğru olacak.

Gerçek üretim merkezleri gelişmiş ülkelerde olduğu için kuramsal anlamda da, uygulamada da işçi sınıfından sermayeye artı değer transferi buralarda gerçekleşiyor. Dolayısıyla Marksist terminolojiye göre "sömürü" en belirgin biçimiyle bu toplumlarda yaşanıyor. Ama bu gerçeğe karşın, geri kalmış ülke pazarlarından aktarılan artı değerden bu toplumların işçilerine pay verildiği, onlara belli bir yaşam düzeyi sunulduğu, "zincirlerinden başka kaybedecek" pek çok şey kazandırıldığı için; bu insanların muhalefeti sistemin kendisine değil, kâr payının dağılımına yöneliyor. Böylelikle bu konumdaki işçi sınıfının mücadelesi "kapitalizmin bizzat kendisinin tasfiye edileceği bir sosyalizm uğraşında değil" geri kalmış ülke insanlarının ve kaynaklarının sömürülmesi esasına dayalı "sosyal demokrasi" temelinde odaklaşıyor. Şu andaki konjonktür zaten başka seçeneğe olanak tanımıyor.

Ancak bu durum beş, altı yıldır önemli ölçüde değişiyor. Sovyetler Birliği'nde 1990'ların başında reel sosyalizmin yıkılışıyla başlayan değişim, Batı ülkelerinin işçi sınıflarının konumunu hissedilir biçimde tehdit ediyor. II. Dünya savaşı sonrası, pazarın genişlemesi amacıyla orta sınıfın satın alma gücünü "dolayısıyla refahını artırmaya yönelik Keynes'yen ekonomik politikalar uygulayan Batılı yönetimler artık bundan vazgeçiyorlar. Buralarda Şikago Okulu'nun Friedman'cı politikaları egemen oluyor ve her şeyi pazarın belirlediği acımasız kapitalizm uygulamalarına geri dönülüyor. Adam Smith'in Rikardo ve Say'ın piyasanın tılsımlı eline duydukları güven tazeleniyor. Sık sık yaşanan ve dünyayı kasıp kavuran büyük ekonomik bunalımlara, ayrıca iki büyük dünya savaşına neden olmasına karşın, kapitalizm yeni ambalajlarla insanlığa sunuluyor. Gerçi bu oluşumun öncesinde, neo-klasik demokrasinin kazanımları olan grev, toplu sözleşme ve sendikal haklar Reagan döneminde ABD'de, Thatcher döneminde de İngiltere'de ağır biçimde zedelenmişlerdi. Daha otoriter yönetimlere sahip bulunan ve askeri harcamaları yok denecek

kadar az olan Almanya ve Japonya karşısında hem üretim ve teknoloji hem de pazarlama konularında gerileyen bu iki büyük ülke, daha 1980'li yıllarda, demokrasilerini sınırlayarak kapitalist ekonomilerini düzeltme yoluna gitmişlerdi. Yani sistemin temel ekonomik beklentileri gerekli kıldığında, bu ülkelerde işçi sınıfı haklarının bir önemi olmadığını açıkça ortaya koymuşlardı. Şimdilerde sosyalizmin kendileri için tehlike olmadığını gören kapitalist ülke yöneticileri, sosyalistlerle birlikte yaşadıkları günlerin duyarlığını taşımıyorlar. Kendi işçileri için örnek oluşturan bir model kalmadığı güvencesiyle işçi sınıfının haklarını budamaktan çekinmiyorlar.

Bir başka ve çok önemli sorun, işbölümü ve teknolojinin gelişmesiyle, işçinin üretim etkinlikleri içindeki önemini giderek yitiriyor olması. Yarım yüzyıl öncesine kadar eline ingiliz anahtarını alıp koskoca bir motoru onaracak kadar işlevsel olan işçi, bugün minicik bölümlere ayrılmış, neredeyse atomize edilmiş endüstri birimleri içinde sıradan insan konumuna indirgeniyor. Elektrik-elektronik ve ona bağlı olarak bilgisayar endüstrilerinin gelişmesi, robotların sektörler içinde yer almaya başlaması, gelişmiş ülkelerde ciddi boyutlarda istihdam sorunları yaratıyor. Fordist ve Taylorist uygulamalarla çok basit mekanik işleri yapmak durumunda kalan işçilerin, yakın bir gelecekte bu işleri de bulabileceklerine kuşkuyla bakılıyor. Nitelikli işçiler; mühendisler, teknisyenler bile ciddi biçimde konum kaybedip, sıradan işler yapan insanları denetlemekle yetiniyorlar çoğu kez. Uzmanlaşmanın çok gelişmesiyle, ağaçları iyi tanıyan ama ormandan habersiz insan toplulukları ortaya çıkıyor. Eğitim sistemlerine de yansıyan bu atomizasyon süreci uzmanlık alanlarının spesific (özgül) bilgileriyle donatılmış ve alabildiğine bencilleşmiş, yoğun rekabet ortamı içinde işini sahiplenmekten başka hiçbir şey düşünemez hale gelmiş sınırlı insanların artmasına yol açıyor. Bu nedenle "aydın insan kimliği" neredeyse her yerde dışlanıyor; buna karşılık varlığını sisteme adayan, kendine verilen görevi en kısa sürede, en iyi biçimde "nasıl" yapacağını düşünen, yaptığı işin "niçin"ini asla araştırmayan, teknik ve yöntem gelişimine katkı sağlayan, ama asla "kuram"la ilgilenmeyen yeni bir insan tipi üretiliyor. Yönetimci, bilişimci, iletişimci gibi değişik bilgi disiplerini sentezleyebilecek donanıma sahip, sistemin istediği yoğun nicel birikime ulaşmış çok az sayıda insan; aldıkları çok yüksek ücretlerle işçi sınıfının üyesi olmaktan çıkıp, hem mantalite hem de yaşam düzeyiyle yönetimin ta kendisi haline geliyorlar. Bilimsel çalışmalar da bu yapıya uyarlanıyor; sistemin istediği piyasa araştırmacılığı; insanı, toplumu, hayatı bütünlük içinde irdelemeyi amaçlayan ve bu nedenle "kaçınılmaz olarak" muhalif özellikler de taşıyan kuramsal, analitik bilimsel çalışmaların yerini alıyor. Daraltılmış mekân ve sınırlandırılmış zaman dilimi içinde yapılmış, "anket düzeyini çoğu kez aşmayan" araştırmalarla toplumun bu sistemden ne kadar hoşnut olduğuna ilişkin sonuçlar çıkarılıyor. Sistemle uzlaşmak zorunda olan manipülatif bilinç endüstrisi ile bu çalışmalar bir bütünün parçalarını oluşturuyorlar. Sözgelimi cıvıksüfli televizyon yapımları ile kitleler şaşkına çevrilirken; birtakım iletişim uzmanları, kitlenin bundan "entellektüellerin söylediklerinin aksine" incinmediklerini "bilimsel" olarak kanıtlıyorlar! Ancak, aslında bu tür seçkin insanı ortaya çıkarmak, gerçek anlamda nitelikli aydın ve uzman kimliklerini benliğinde birleştirmiş insanı yetiştirmekten daha kolay olduğu için, birçok okulda bu türden pek çok uzman yetiştiriliyor. Ve hem kolay hem de çok sayıda bulundukları için, aldıkları yüksek ücretlere karşın onlar da sistem karşısında, göründükleri ya da görünmeye çalıştıkları kadar güçlü olamıyorlar. Konumuz kapsamındaki işçi sınıfının çocukları için ise, eğitim olanaklarından yararlan-

Ali Asker Barut

KUMRAL BİR DAĞ RÜZGÂRI

Hakan Savlı'ya

Kalbinde cam kırıkları
Kanayan gülümsemesiyle
Kumral bir dağ rüzgârıdır her şair
Ki sezdirmeden döker içine
Kapkara ağlayışını

"Omzunda biraz tutabilir miyim başımı"
Kürtçe gül satıyor pembe bir yağmurda,
Sesi delik deşik doğulu bir çocuk

Burda kalalım
Mavi gözlü Yahudi kadının
Bize bakarak, uzaklara
Akordeonuyla kesik kesik
Çaldığı şarkısında
Burda... bu sapsarı bar köşesinde :
Nasılsa tanırlar bir yerlerinden
İşsiz kalmış bir lunaparkın
Yalnızlığına benzeyen
Yalnızlığımızı

İstanbul?! *bir kızı anımsatıyor*
bir akşam üzeri tekmeyle öldürülmüş

---

mak her geçen gün biraz daha zorlaşıyor. Her şey gibi eğitim de pazara uyarladığı için geri kalmış ülkelerde bu zorluk, olanaksıza dönüşebiliyor. Sosyal güvenlik kurumları da gereksiz ve sermayeyi sınırlayan yatırımlar olarak görüldüklerinden giderek daraltılıyorlar. Hemen her şey bireyin kendi gücüne kalıyor ve yaşamın bedeli giderek ağırlaşıyor. Her türlü toplumsal özveri öncelikle hayatı emeğiyle kazanan kesimlerden isteniyor. Sözgelimi Avrupa'nın en güçlü ekonomilerden birine sahip olan Almanya'da, Avrupa Para Birliği sürecine uyum sağlamak için gerekli kaynak, tümüyle çalışanlardan çıkarılmaya çalışılıyor. Bu yıl içinde Alman Hükümeti sosyal harcamalarda 33 milyar dolarlık kısıntı yapmaya hazırlanıyor. Kohl Hükümeti'nin uygulamaya çalıştığı bu ekonomik pakete göre; hastalık yardımlarının düşürülmesi, kadınların emeklilik yaşının yükseltilmesi, bedensel özürlülerle işçilere yapılan harcamalarda kesintiye gidilmesi amaçlanıyor. Ayrıca işçi çıkarmalar daha kolay

hale getirilirken, geçici işçi uygulaması yaygınlaştırılmaya çalışılıyor; buna karşılık büyük şirketlerin ödediği kurumlar vergisi azaltılıyor. IG Metal Sendikası Başkanı Klaus Zwicker, bu paketi "emeğe ve toplumsal adalete saldırı" olarak nitelerken, Alman Sanayiciler Federasyonu Başkanı Hans Olaf Henkel, pervasızca, işçilerle uzlaşma çabalarının anlamsız olduğunu ve sendikaların geri dönülmez bir çöküş içinde bulunduklarını, pazarlık şanslarının kalmadığını söyleyebiliyor.

Batı'da bir çok endüstriyel kurumun geri kalmış ülkelere taşınması, bu ülke işçilerinin bir başka önemli sorunu olarak karşımıza çıkıyor. Çevre sorunlarının ülke dışına aktarılması isteği ve geri kalmış ülkelerin ucuz emek cenneti olmaları, bu transferleri gittikçe artırıyor. Meiksins Wood'un pek de ciddiye almadığı bu sorun, Avrupalı ve Amerikalı işçiler için giderek önemli istihdam sorunları yaratacağa benziyor.

Liberaller bütün bu olumsuzluklara karşın, gelişen teknolojinin her geçen gün insan emeğine duyulan ihtiyacı azaltmasının olumsuz bir şey olmadığını söylüyorlar. Teknolojik gelişmenin insanlara hem daha fazla boş zaman, hem de yüksek bir yaşam kalitesi sunacağını, onların da gelişerek küreselleşmeye dahil olabileceklerini belirtiyorlar. Ancak gerek şu andaki göstergeler gerek kapitalizmin sabıkalı tarihsel geçmişi geleceği iyimser bakmamıza izin vermiyor.

Geri kalmış ülke işçilerinin durumunu incelemeye başladığımız zaman bu karamsarlığın nedenleri açıkça ortaya çıkıyor. Gerçekte bu ülke halklarının en temel sorunları; endüstri devrimi sonrasına, XVIII. yüzyılın ikinci yarısı ile XIX. yüzyılın başlarına kadar uzanıyor. Endüstri devrimini gerçekleştirmiş Batı ülkelerinin hem ucuz hammadde deposu hem de pazarı haline geldikleri günlere ulaşan bir sömürü mekanizması, "biçimsel değişikliklere karşın" günümüzde de aynen devam ediyor. Geçen yüzyılla, bu yüzyılın ilk yarısında demir-çelik ürünlerinin işlenmesi ve pazarlamasına dayalı olan endüstriyel sömürünün, yüzyılın sonlarında elektrik-elektronik ürünlerine yöneldiğini, günümüzde bunlara doğrudan doğruya "bilgi"nin kendisinin eklendiğini görüyoruz. Uzay teknolojisi, sibernetik ve genetik de XXI. yüzyılın pazara uyarlanmış teknolojileri olacaklarını şimdiden belli ediyorlar. Gelişmiş ülkelerle az gelişmiş ülkeler arasındaki fark "hemen her yazımda altını çizerek belirttiğim üzere", üretebilmek-üretememek biçiminde ortaya çıkıyor. Bu durum yalnız mal ve hizmet üretimiyle de sınırlı kalmıyor. Çünkü bilim üretebilmek de teknoloji üretebilmek de, sonuçta, "üretebilen bir toplum" olmaya dayanıyor. Üretim kanallarını açabilen toplumlar diledikleri ve yatırım yaptıkları her alanda üretimi gerçekleştirebiliyorlar. Emek ve sermaye arasındaki temel tarihsel çelişki ancak üretim gerçekleştikten sonra ortaya çıkıyor. Bunun olmadığı yerde refah değil, sefalet paylaşılabiliyor ancak; sonuçta üretemeyen toplumlarda demokrasi de gelişemiyor. Geçen yazımda da belirttiğim üzere, temel üretim sektörlerini gelişmiş ülkelere kaptıran geri kalmış ülkeler, ıvır zıvır sektörlere canlılık kazandırarak bunlardan elde ettikleri gelirleri de borç ve faiz sarmalında yine gelişmiş ülkelerin uluslararası finans kuruluşlarına kaptırıyorlar. Bunun yükünü en ağır biçimde işçi sınıfının ödediğini düşünebilmek için zeki olmaya bile gerek yok sanırım.

Uluslararası Para Fonu (IMF) ile Dünya Bankasının 3. Dünya ülkelerinin nasıl iliğini kemiğini emdiğini, eski San Francisco Gıda ve Gelişme Enstitüsü Başkanı Warden Bello, çarpıcı rakamlarla açıklıyor. 1980'den bu yana yetmişten fazla ülkenin bu kurumların 566'yı bulan istikrar programlarına başvurmak durumunda kaldıklarını belirten Bello, sadece Güney Amerika'da yok-

Hakan Savlı

YAĞMURUN HALLERİ

gece... camlarda
yağmurun parmakları
tıpırdıyor... hafifçe
öpüyorum kulağını
işte, sana
bulabildiğim
en yalın şey : bu

bilir misin : yağmurun halleri vardır
küçük denizkızlarının diyarlarından
getirdiği ipek alınganlıklar
gümüş hüzünler
çocuksu kıskançlıklar
bunlar bizim bilinmez süslerimizdir

şakacı bakışlarla dolaşır yağmur... yaz akşamları
mandolin çalar köylerde çocuklara
açlığı görür... ve dalgınlaşır

camların ardında uyuyorsundur
durup, sana bakarım

gece... camlarda
küçük denizkızları
yağmuru arıyorlar, yaralı kanatlarım
halının üzerinde uyuyorsun, uyanma
yağmur bitti
buruk, nazlı bir şeydi...

---

sulluk sınırının altında yaşayan insanların sayısının 1990'ların hemen başında 130 milyonken, 1994'te 180 milyona çıktığını belirtiyor. Bu kurumların bu ülkelere önerdikleri önlemleri de şöyle sıralıyor : Sosyal hizmetleri etkileyen kamu harcamalarında kısıtlamalara gidilmesi, ücretlerin denetim altına alınması ve giderek indirilmesi, yabancı yatırımcıların girişimlerine yönelik kısıtlamaların kaldırılması ve ihracatta rekabetin artırılması için yerel paranın sürekli devalüe edilmesi bu önlemlerin başlıcaları. Yani bizim hiç yabancısı olmadığımız, çok iyi bildiğimiz şeyler bunlar. Yine bu uygulamalar sonunda, geri kalmış ülkelerin 1980 yılındaki toplam borç yüklerinin 658 milyar dolardan 1993'te 1 trilyon 770 milyar dolara yükseldiğini, yani artışın % 100'den

fazla olduğunu söylüyor. Warder Bello'nun verdiği çarpıcı bilgiler arasında; Latin Amerika'daki nüfusun en zengin % 20'sinin en yoksul % 20'ye göre 20 kat daha zengin olduğu bulunuyor. Ayrıca 1993'te 690 milyonluk toplam nüfusa sahip olan Afrika'nın 200 milyonunun yoksulluğa mahkûm yaşadığını da ekliyor Bello.

Dünyada durum böyleyken ülkemizde işlerin daha iyi gittiğini söylemek tabii ki mümkün değil. Devlet İstatistik Enstitüsü raporlarından Devlet Planlama Teşkilatı'nın verilerine kadar her yerde, bu arada doğrudan doğruya gündelik hayatın içinde durumun ne merkezde olduğu açıkça görülüyor. Esra Yener ve Banu Salman "Cumhuriyet Ekonomi"deki "12 milyon! 12 milyon aç bizim!" başlıklı yazılarında gelir dağılımındaki adaletsizliğin resmi raporlara da yansıdığını belirtiyorlar. DPT ölçütlerine göre 1994 itibariyle en az yıllık 541 dolarlık gelir düzeyinin açlık sınırı olduğunu söylüyor ve Türkiye'de DİE raporlarına göre 12 milyon kişinin bu sınırın 2 dolar altında kaldığını açıklıyorlar. Bu 12 milyon insanın, ülke nüfusunun % 20'sini oluşturduğunu da hemen arkasından ekliyorlar. Özellikle 1993 yılından sonra, teşvik ve vergi politikalarıyla sermayeye sürekli kaynak aktarıldığını, buna karşılık dolaysız vergilerin % 55.8'inin ücretli kesimden alındığını rakamlarla kanıtlıyorlar. Zaten bu rakamların dışında yıl içinde Diyarbakır'da bir işadamının halka yiyecek dağıttığı sırada yaşanan yürek parçalayıcı görüntülerle, Ankara Altındağ'da bir siyasi partinin deterjan dağıtımı esnasında ortaya çıkan trajikomik manzaralar durumu bütün çıplaklığıyla ortaya koymuyor mu?. Hayatını emeğiyle kazanan insanların ulusal gelirden aldıkları payın 1991-1995 yılları arasında % 31.9'dan % 22.2'ye kadar düştüğünü belirtirsek işçi sınıfının hal-i pür melali sanırım iyice anlaşılacaktır.

Ancak bu aşamada Türkiye işçi sınıfının çok önemli bir sorunundan söz etmeyi gerekli buluyorum. 12 Eylül'le birlikte Türkiye işçi sınıfının temel demokratik haklarının kısıtlandığını, hatta elinden alındığını biliyoruz. Bu önemli sorunun yanı sıra değişen başka şeyler de oldu. Uluslararası sermayenin yoğun saldırısı altında kalan bu insanlar için, 12 Eylül öncesine ilişkin bir yanlışı sürdürebilmek de iyice güçleşti. 1980 öncesi çoğunlukla KİT işçilerinin devletle pazarlık yaparak sağladıkları kazanımları elde etmek günümüzde iyice güçleşti. Toplu sözleşmeden toplu sözleşmeye sınıf mücadelesini hatırlayan ve sosyalizm yerine sığ bir ekonomizm mücadelesi veren, ve bu arada sosyalist aydınları fazlasıyla kullanan bu insan topluluğu için, deyim yerindeyse artık "deniz bitti." Günümüzde uluslararası sermaye, geri kalmış ülkelerin yeraltı yerüstü kaynaklarına, temel endüstriyel kurumlarına dolaylı bir saldırı yürütüyor. Önce özelleştirilmelerini sağlayıp sonra üzerine şahin gibi atlamanın hesaplarını yapıyor. İşçi sınıfının burada artık küçük gündelik beklentilerle, kazanımlarla elde edebileceği hiçbir şey yok. Mücadelesini düzeysiz ekonomizm kavgasından demokratik ve bilinçli bir politik düzleme ulaştırması kaçınılmaz oluyor.

Oysa yukarıda da belirttiğim üzere; bilinç endüstrisini, eğitim-bilim kurumlarını elinde bulunduran sermaye, insanların beynine ve bilinçdışına nüfuz edebilmek için herşeyi yapıyor, onların gözlerini açmamaları, için envai çeşit yöntem geliştiriyor. Ancak bütün bunlara karşın hem gelişmiş hem geri kalmış ülkelerde işçi sınıfı hareketleri ezilemiyor, engellenemiyor, insanların pazarın tılsımlı eline kayıtsız şartsız teslim olmaları bir türlü sağlanamıyor.

XXI. yüzyıl eşiğine geldiğimiz şu günlerde, – çok güçlü olmasına karşın – sermayenin, istediklerinin hepsini yaptırabilmesi güç, hatta olanaksız görünüyor. ❑

KÜÇÜK BİR ANI YAZISI

Gürhan Tümer

Hatıralar, Anılar, vb.

"Hatıralar" derlerdi eskiler, "anılar" diyorlar yeniler. Fransızlar için, onlar "souvenirs". Bizimkilerden, Paris görmüş olanlar arasında da, olmayanlar arasında da, "suvönir" diyenler var. Kim bilir nasıldır bu sözcüğün Çekçe'si ve kim bilir ne kadar eciş bücüş bir şeydir Çince'si. Ya peki, yaşlı bir Afrikalı yamyam, bir zamanlar, yamyamların misyonerlerle ve öteki kurtarıcılarla henüz tanışmadıkları zamanlarda yediği beyaz adamın etinin tadının anısını hangi sözcüklerle anlatır küçük yamyam torununa? Hiçbir zaman öğrenemeyeceğim Avustralya yerlilerinin dillerini, dolayısıyla da, o dillerdeki, eğer varsa, "anı" sözcüklerini. Ve beri gelsinler bilenler Eskimoca'yı, onlara bir sorum olacak yukarıda söylediklerime dair.

Anı(rmak)

"Anı mı? Bana amırmayı anımsatıyor. Bu sözcüğü duyunca, yalnızca eşeklerin anılarının olabileceğini düşünüyorum," diyordu dilimizde özleştirmeye karşı olan. Böyle alay ediyordu, çifteleriyle böyle yerlere seriyordu anılarımızı ve heyhat, bütün tadını, bütün tuzunu, bütün büyüsünü alıp götürüyordu onların, silip atıyordu onları. Artık hüzünlenmiyorduk anımsayınca, gülüyorduk. Bu ise, bir şeyleri, pek çok şeyi yitirmek demekti.

Yaşanmış Anılar, Yaşanmamış Anılar

Bir soru : Anı demek, mutlaka yaşanmış demek midir? Yani, diyelim ki, ben, hiç kuş vurmamışsam sapanla çocukluğumda, böyle bir anım olamaz mı?

Boğaziçi Köprüsü Anıları

Ben onun Ortaköy'deki ayaklarının, yerden topu topu iki karış yükseklikte olduğu günleri anımsarım. O zamanlar üniversitede öğrenciydim, kaldığım yurt Ortaköy'deydi, her gün değilse bile, iki günde bir, geçip o ayakların yanından otobüsle, Rumelihisarı'na giderdim. Orada arkadaşlarım vardı. Şimdi, ne zaman geçsem Ortaköy'den, neden bilmem, başka şeyleri değil de, koca köprünün o minik ayaklarını anımsarım hep.

Yalancı

Olmayan anılarını anlatana denir. Örneğin ben, Boğaziçi Köprüsü'nün Ortaköy ayaklarının henüz iki karış yükseklikte olduğu günleri yaşamamışsam ve "Boğaziçi Köprüsü Anıları"nı yazmışsam, o zaman, ben bir yalancıyım demektir.

Ve Hırsız

Başkalarının anılarını, sanki kendi anılarıymış gibi anlatanlar vardır. Yani, anlatılan anılar yalan değildir ama, anlatanın değildir.

Akıl Hastaları da

Kimi zavallı akıl hastalarının da, anı hırsızı ve anı yalancısı olduklarını, bilenler bilirler.

Proust, Freud

Proust'un, "Yitik Zamanın Peşinde" koşarkenki anımsamasını anımsar mısınız? Çok ünlüdür. Hani bir gün kurabiyesini çayına batırdığında... Freud ise, insanın baskıyla bilinçaltına ittiği birtakım dürtüleri, istekleri, duyguları, psikanaliz aracılığıyla bilinç düzeyine çıkarmayı başardığında, bir başka deyişle, onları anımsadığında, kendisini rahatsız eden birtakım ruhsal hastalıklardan, birtakım bunalımlardan kurtulacağını söyledi. Çok kabul gördü bu görüş, çok bel bağlandı bu yönteme. Birçok ruh hekimi, hastalarına, çocukluklarındaki, gençliklerindeki birtakım şeyleri anımsatma yarışına girdiler. Ama bugün, artık pek yapılmıyor bu. Bugün artık, ilaçlarla tedavinin daha etkili olduğuna inanıyor birçok ruh hekimi. Biliyorum.

Okul Anıları, Askerlik Anıları

Okul arkadaşları, askerlik arkadaşları arasında anlatılırsa çok tatlıdır da, onları dinlemek zorunda kalan yabancılar için müthiş sıkıcıdır. Eğer böyle bir topluluğun içine düşmüşseniz, saatlerce ve saatlerce, zoraki gülümsemelerden suratınız çarpılır da kimseciklerin haberi olmaz, çünkü sizden başka herkes havaya girmiştir, 70 yaşında olsa bile, 7 yaşını, 17 yaşını yaşar. Bu gibi durumlarda, şöyle düşünmenizi öneririm: Kendi kendinize şöyle deyin: Elbette ki bir gün gelir, ben de buluşurum okul arkadaşlarımla, askerlik arkadaşlarımla. Şimdi sustuğuma bakmayın, siz asıl o zaman görün beni, bakalım lafı kimseye bırakıyor muyum. Hayır, bırakmayacağım, bütün anıları ben anlatacağım. Nasıl evcilik oynadığımızı ilkokuldayken ve asker ocağında neler yaptığımızı.

Auschwitz

Auschwitz'i anımsamıyorum, çünkü ben bir Yahudi değilim ve 40'lı yıllarda, Almanya'da, Polonya'da değildim ve o zamanlar, henüz 2-3 yaşlarında minik bir çocuktum. Auschwitz'i anımsıyorum, çünkü ben bir insanım ve orayı, oradaki o kahrolası toplama kampını, suçsuz insanların orada pisi pisine öldürülmelerinden, aşağı yukarı 50 yıl sonra gezdim. İnsanlar Auschwitz'de, gaz odalarında gazla, taş avlularda enselerine kurşun sıkılarak, aç bırakılarak, ölesiye çalıştırılarak öldürüldüler, krematoryumlarda yakıldılar. Auschwitz'i anımsıyorum, Auschwitz'i anımsıyorum, Auschwitz'i anımsıyorum. Auschwiz'i anımsamıyorlar. Auschwitz'i anımsıyorum.

Önceden Anılar

Siz hiç, bir durumu, bir olayı yaşarken, bir gün, onun da anı olacağını düşündünüz mü? Örneğin, bir yaz akşamı, sıcak, ıslak ve yeşil bir bahçede yudumlarken rakınızı, yirmi yıl sonra, o akşamı, o bahçeyi, o sıcağı, o ıslaklığı, o yeşili ve o rakıyı anımsayacağınızı geçirdiniz mi aklınızdan? Yani siz hiç anılarınızı, henüz anı olmadan yaşadınız mı? Ben yaşadım. Ne zaman, nerede, nasıl biliyor musunuz? İki yıl önce, çok sıcak bir yaz akşamı, Floransa'da, küçük bir otelde. Sandviç yiyordum, bira içiyordum odamın avuç içi kadar balkonunda. Balkon ve ben, aşağıdaki mendil kadar avluya bakıyorduk. İşte o arada, bir sırada, birdenbire, gelecek kışta buldum kendimi. Soğumuştu hava ve bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyordu, hem buraya, Floransa'ya, hem de oraya, İzmir'e. Ve ben, gelecek kış, o soğuk yağmur altında, o an yaşamakta olduğum yaz akşamını ve ağzımdaki biranın tadını anımsayacağımı düşündüm. Anlatmak istediğimi daha iyi anlatabilmek için, bir başka biçimde, bir kez daha söyleyeyim : Diyelim ki, 8 Temmuz 1994, Floransa, vakit akşam, otel, balkon, avlu, sıcak, sandviç, bira. Derken, birdenbire, altı ay sonrası, 8 Ocak 1995, vakit yine akşam, ama bu kez İzmir, ev, yağmur, soğuk. O gün Floransa'yı anımsayacağımı, ta bugünden düşünüyorum. Üstelik de Floransa'dayken. İşte böyle bir şey bir anıyı, henüz anı olmadan önce yaşamak. Bir de şu : Yazımın bu bölümü, önceden anımsanan bir anının anısı oldu. İşin daha da tuhafı, şimdi bu yazıyı yazarken, bu yazının da, hemen az sonra bir anı olacağını, bunun böyle sürüp gideceğini, yani, insanın, anılarının anılarını, onların da anılarını anımsayabileceğini düşünmekten kendimi alamıyorum.

Anı Olsun Diye

Bence insan, anılarını bilinçli olarak da üretebilir, çoğaltabilir. Örneğin ben, az önce sözünü ettiğim o sıcak yaz akşamı, o ıslak ve yeşil bahçeye, başka hiçbir nedenle değil, yalnızca ve yalnızca, yirmi yıl sonra, iyice yaşlandığımda, "Ben bir zamanlar..." diye tatlı tatlı hüzünlenerek anımsamak için gitmiş, bunu bilerek yapmış olamaz mıyım? Olabilirim. Ve bence, insan ara sıra yapmalı böyle şeyler, yani, kendisine, ilerisi için anılar hazırlamalı. Yoksa, anısız kalmak da var.

Tarih

Ya tarih? Anı değilse ne?

Bir Bebeğin Anıları

Altı aylık bir bebeğin anıları olabilir mi? Elbette ki. Bu çocuk dört ay önce iki aylık değil miydi? Dört ay önce yaşadıkları, örneğin bir gece beşiğinden düşmesi, bir sabah gözüne güneşin girmesi, annesinin ona gülümsemesi, o çıngırağın eğlenceli sesi, o bebeğin anıları değil mi? Ama bebek anımsamıyor bunları ve hiçbir zaman da anımsamayacak.

Son Bir Soru :

Peki o zaman, insan kaç yaşına gelince yazmalı anılarını? ❑

Nazmi Ağıl

ÖTE

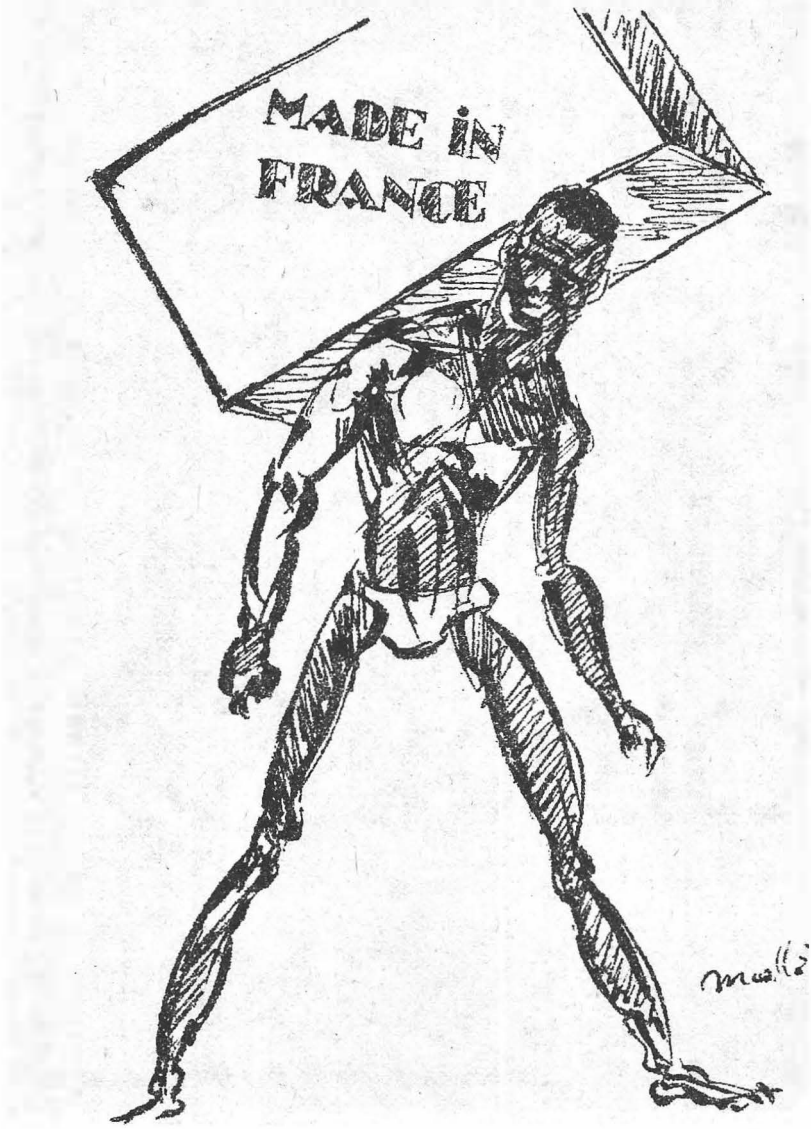
Diş macunu, traş kremi, jilet... nedense
torbada değil, karıma verdim onları, bense
bodruma indim : aynı sayıda basamak.
aynı uzaklıkta tırabzan, yalnız... ışık mı patlak...
sorun değil, uygarlık, kentlerle başlar
ne de olsa, hay gözünü sevdiğim şehirli mimar,
insanın yaban evrendeki ürküntüsü diyordum ya,
apartmanlarla yendin sen onu, tanıdık bir dünya
kurdun ne yana baksa, üç adım sonra sağa
dönünce, eşik, yüzümde gezinen ayaklar, ağa
takılmış bir sineğin vızıltısı, işte şu an
bizim telefonun altında olmalıyım, buradan
yedi adım çeker köşeye, kırmızı yolluk, serin
beton, dediğim yerde tangırtı, aferin
Ahmet efendi, Allah aşkına kaç aydır
elin değmedi bu mezbeleliğe, ama dur,
yöneticiye davetliyiz zaten bu akşam, öyle başına
buyruk saltanat yok, kimsenin gözyaşına
bakmaz yasalar, çağlar boyu güven aradı kişi-
oğlu ve bugünlere gelindiyse bir gecenin işi
değil, her şey uzun uzun düşünüldü, akıl
süzgecinden geçirildi iç rahatlığıyla çoğul
yaşamanın gerekleri, köşeyi döner dönmez
irkilip dondum : dört çift ateşten göz
karşımda, küçük camdan sızan tozlu ışık,
yay gibi gerilmiş anne va borulara yapışık
üç yavru kedi, göz dağı veren bir tıslama
koridorda. Vanayı soluksuz açarken damarlarıma
uzak uğultularla doluyordu kan, ilkel
bir homurtuyla kopup gelen sel
kütükler, kayalar ve hayvan leşleri atıyordu
kıyılarıma, nasıl yukarı koştum... her şey durdu!

Daha sonra bu inanılmaz olayı anlatırken
"onu elbiseleri ve saatinden bildim" diyecekti karım :
Günlük alışkanlıkların öte yanında geçen
o ara yani öyle uzamış saçım, sakalım, tırnaklarım.

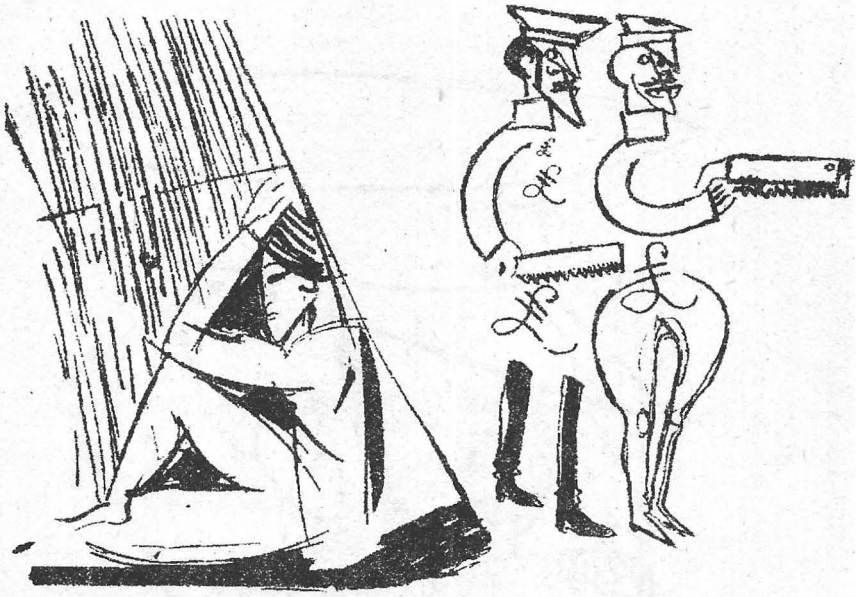
Bir çay daha?

NÂZIM'DAN KALANLAR

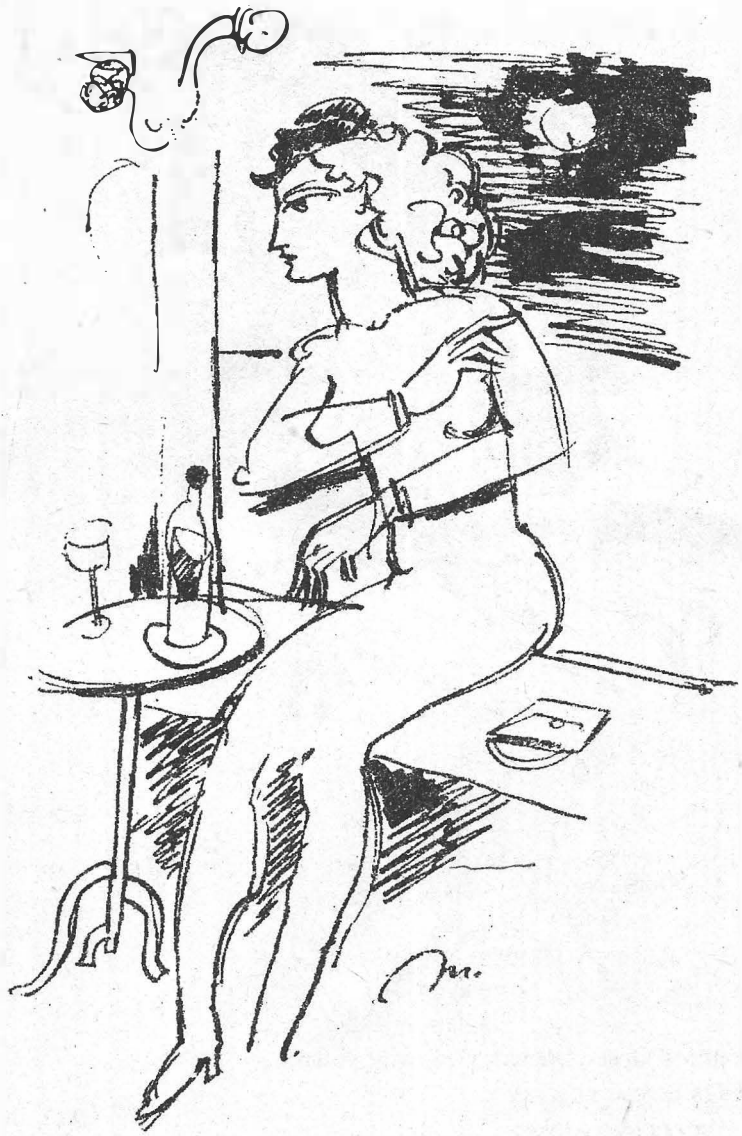
Metin Resimleri FİKRET MUALLÂ
ve kapak kompozisyonu
ALİ SUAVİ tarafından yapılmıştır.



(...) Britanya polisi içeri girdi. Gırtlak gırtlağa kapıştık. Nihayet, kıskıvrak bağladılar bizi.. Kamyonlara yüklediler. Müdüriyette, yedimiz birden, bir herifin karşısına dizildik... (...)



(...)
Uykulara kâbus gibi çökebilirim,
tırnak sökebilirim,
kulakların içine kurşun dökebilirim.
Ellerin derisini eldiven gibi soymak,
koltuk altına kaynar sudan yeni çıkmış
hindi yumurtası koymak,
sirke damlatarak gözleri oymak,
domuz topu itlak olunan usûl,
velhasıl daha bin bir usulle gayeye vusûl
mümkündür bence...
Bakınız, bende ne var?...
3. VE 2. POLİS – Göster bize
göster bize!!
BİRİNCİ POLİS – Grevde yakalanan
Hintlilerden birinin
taze kesilmiş başparmağı...
kesildikten sonra yarım santim uzadı tırnağı... (...)



(...) Sokak karanlıktı.
Senin nefis
Mis
dediğin
birdenbire karşıma çıktı. (...)

(...) Sonra...
Sokak...
Tramvay yolları
tramvay yolları,
sağları, solları
bomboş, uçsuz bucaksız tramvay yolları...
Nefes nefese koşarak
sonra teker teker
merdivenler.

Durdum.
Odam.
Dargın bir kaş gibi kımıldandı tokmağın sapı.
Açıldı kapı.

Oturdum.
Kalktım.
Odanın ortasında dolaştım biraz.
(...)
Sonra
sağ elim art cebimden
brovniği çıkardı. (...)

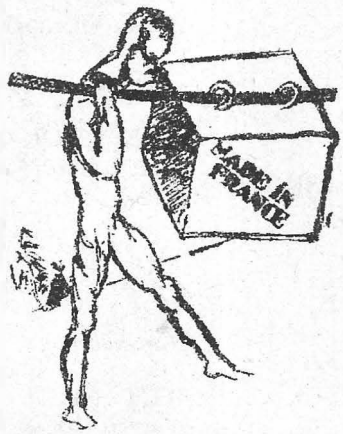
(...) "Zenciler ormanlara, Çat kıyılarına, Belçika Kongosu'na, Angola'ya kaçıyorlar. Eskiden insanların yaşadıkları yerlerde, bizim müteahhitlerimiz, şimdi yalnız şempanzeleri buluyorlar..."

Benerci durdu ve,

– Somadeva, dedi, biliyor musun, bu kitabı yazan Alber Londr kimdir?

– Hayır, tahmin ediyorum. Onda, dehşetli bir iş adamı kafası var. Zencilerin mahvoluşuna, körü körüne baltalanan bir ormanın mahvolması gibi acıyan bir adam. Anlıyorum ki, o, Afrika'ya makina istiyor. Zenciyi ölümden kurtarmak için değil. Zenciyi daha semereli, daha uzun zaman, daha dayanıklı işlettikten sonra öldürmek için. Fransız emperyalizminin acı söyleyen, dehşetli bir gazetecisi şu senin Alber Londr.. Öyle değil mi?

– Öyle.. İstersen sana kitapları bırakırım. Öteki kitap Jorj Lefevr'in. "Kauçuğun Epopesi" Amerika otomobil fabrikalarına dair fasılları şayanı hayret. Ben bu Lefevr kadar köpoğlulukta mahir bir adam görmedim. İnsanların, kocaman bir vidanın basit vidaları haline gelmesinde bile şiir bulan bir adam. Kitabı okur anlarsın. Lambayı söndüreyim mi? Haftaya gelirim yine. Dört gün sonra yapılacak mitingin sonu neye varacak? Böyle hasta olmasaydın. Kuvvetli söz söyleyen bir arkadaşa öyle ihtiyacımız var ki. Neyse. Ben gidiyorum. (...)



DERGİMİZE GÖNDERİLEN KİTAPLAR

Şiir

GECE METROSU
Mehmet Akay, *Doruk*, 81 s.

YALNIZLIKLAR
Bedrettin Aykın, *Hera*, 79 s.

KOCA BİR TROYA DÜNYA
Başaran, *Çınar*, 86 s.

ÖĞLE SUYU
Ali Cengizkan, *Metu Press*, 50 s.

SAFRANBOLU'DA TEK DENİZ FENERİ
Hüseyin Avni Cinozoğlu, *Safranbolu Hizmet Birliği*, 112 s.

KIŞKIRTICI ÇEKİRDEK
Seval Esaslı, *Toplumsal Dönüşüm*, 79 s.

İFFET HANIM İLE SABRİ BEY
Safa Fersal, *Hera*, 63 s.

GÜNİZİ
Adil İzci, *Hera*, 79 s.

SESLER
Mehmet Kıyat, *Karşı*, 79 s.

KIRMIZI BİR GÜLDÜR AŞKIM
Anıl Meriçelli, *İnsancıl*, 124 s.

AY YORGUNU
Nur, *Hera*, 78 s.

KİMİ ZAMAN BİR BAŞINA
İbrahim Oluklu, *Damar*, 72 s.

GÜL KÜSTÜ
Arife Kalender Önel, *Hera*, 63 s.

İÇİMİZDEKİ GÜNLER
Elif Sorgun, *Hera*, 103 s.

AŞKIN UZAK ÜLKESİ
Mustafa Yıldız, *Suteni*, 47 s.

Roman, Öykü

ERKEKLER AĞLAMAZ
Ercan Akbay, *Arion*, 184 s.

KELEBEK VE DALGIÇ GİYSİSİ
Jean-Dominique Bauby, Çeviren : Burçin Gerçek, *Arion*, 119 s.

MATISSE ÖYKÜLERİ
A. S. Byatt, Çeviren : Ayşe Nihal Akbulut, *İyi Şeyler*, 126 s.

GÜVERCİNİM HARPUT'TA KALDI
Hamasdeğ, Çeviren : Sarkis Seropyan, *Aras*, 135 s.

GERGEDAN OYUNU
Zehra İpşiroğlu, Resimleyen : Turgut Keskin, *Yapı Kredi*, 104 s.

YAŞAMI BEKLERKEN
Antan Özer, *Aras*, 101 s.

HALA KİTABI
Tarık Sipahi, *İyi Şeyler*, 60 s.

İNOKİN
Çetin Yiğenoğlu, *Çağdaş*, 128 s.

Deneme, Eleştiri, Anı

ŞİİRİN DOLAMBAÇLI YOLLARI
Paul Eluard, Çeviren : Sevim Akten, *Telos*, 159 s.

AZİZ NESİN AYDINLIĞI
Öner Yağcı, *Engin*, 155 s.

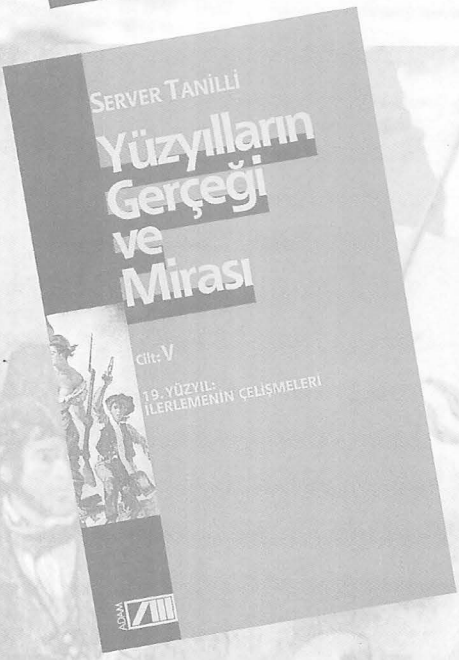
Karikatür

TUTANAK
Ferruh Doğan, *Cem*, 79 s.

Resim

CİHAT ARAL
Maltepe Sanat Galerisi, 64 s.

DİDEM ÜNLÜ
Maltepe Sanat Galerisi, 64 s.



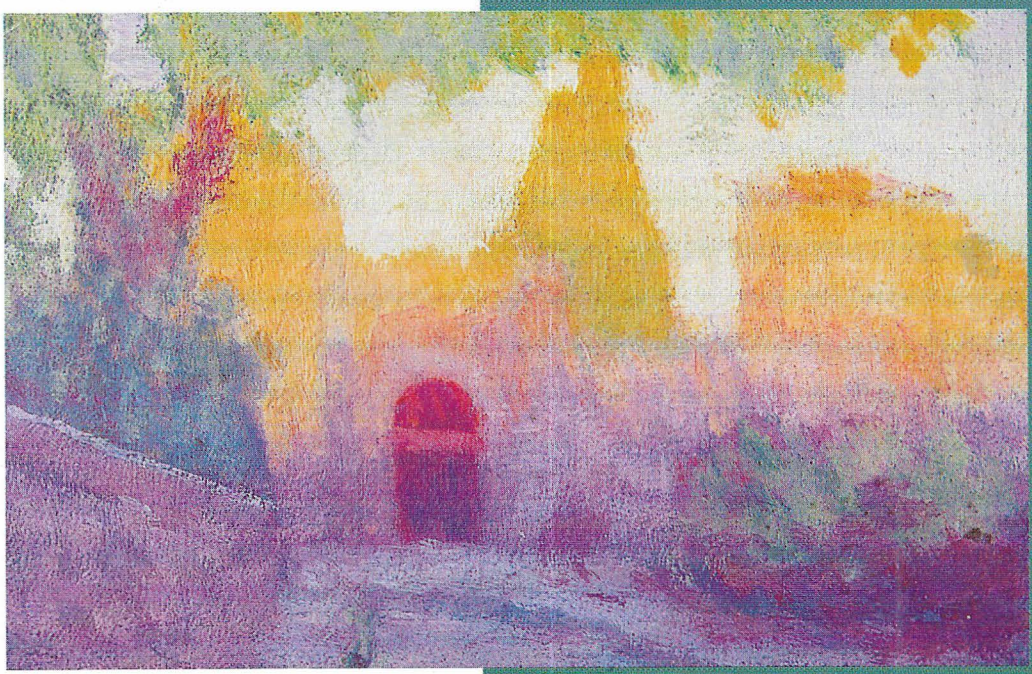
Araştıran, aydınlatan,
yol gösteren yapıtlarıyla

Server Tanilli

İyinin, güzelin, doğrunun,
haklının ardında bir araştırmacı;
yüzü hep geleceğe dönük
bir bilim adamı...

ADAM
değerli kitaplar yayınlar.

Küçükparmakkapı Sokak No: 17 Beyoğlu 80060 İstanbul Tel: (0-212) 293 41 05-06

AYDA BİR YAYIMLANIR

SANAT ADAM